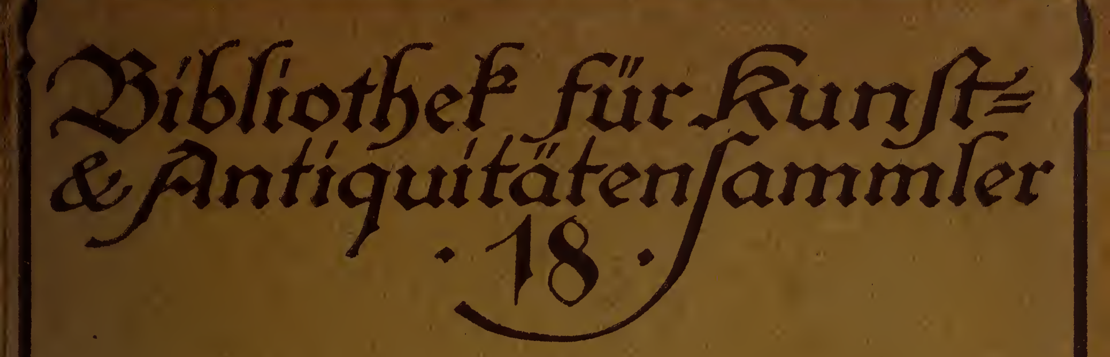




Otto Pelka

Bernstein







BERNSTEIN

von

OTTO PELKA

Bibliothek für Kunst- u. Antiquitätensammler
Band 18

Bernstein

Von

DR. OTTO PELKA

Mit 117 Abbildungen im Text

Berlin W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1920

Published 1920

Druck von Schiemann Co., G. m. b. H., Zittau i. Sa.

Vorbemerkung

Der europäische Bernstein ist bis jetzt, soweit seine Verwendung zu kunstgewerblichen Arbeiten in Betracht kommt, in der Literatur mehr als stiefmütterlich behandelt worden. Während die naturwissenschaftliche und in neuerer Zeit auch die volkswirtschaftliche Forschung sich mit ihm eingehend beschäftigt haben, ist, abgesehen von vereinzelten klassischen Archäologen, niemand seinen Spuren in der Geschichte des Kunstgewerbes nachgegangen. Am allerwenigsten hat man die für das 17. und 18. Jahrhundert reichlich fließenden archivalischen Quellen für diese Zwecke nutzbar gemacht, wie es hier zum ersten Male geschieht.

Mit Rücksicht darauf, daß die Bernsteinkunst bis jetzt überhaupt noch keine zusammenfassende Darstellung erfahren hat, und die großen Bernsteinsammlungen in St. Petersburg und Moskau einstweilen und voraussichtlich noch für lange Zeit der deutschen Forschung verschlossen sind, mußte sich der vorliegende kurze Umriß mit den zurzeit nur in beschränktem Umfange erreichbaren Unterlagen begnügen. Er ist ein erster Versuch.

Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der in ihrem Besitz befindlichen Bernsteinarbeiten habe ich zu danken dem Kunstgewerbe-Museum und dem Museum für Völkerkunde in Berlin, den Museen in Braunschweig, Danzig, Darmstadt, Gotha, Hamburg, Kassel, Regensburg, Stuttgart, dem Städtischen Museum in Weimar und der Firma Moritz Stumpf & Sohn in Danzig, die mich außerdem bei der Beschaffung der Vorlagen für die Abbildungen in entgegenkommender Weise unterstützte.

Der Verfasser

Inhalt

I. Material und Technik



nter dem Namen Bernstein faßt man eine große Menge von fossilen Harzen und harzähnlichen Körpern zusammen, die nach ihrer Abstammung und Bildung, sowie in ihrem chemischen und physikalischen Verhalten sehr erhebliche Unterschiede aufweisen. Man findet ihn in den verschiedensten Gegenden der Erde, vor allem in sämtlichen Küstenländern der Nord- und Ostsee, des nördlichen Eismeeres bis nach Sibirien und Kamtschatka, in England, Spanien und Sizilien, Nordafrika, Dalmatien, Rumänien, Ungarn, Siebenbürgen, Galizien, Mähren, Böhmen, Tirol, Sachsen, in der Provinz Brandendurg und auf Neuseeland.

Alle diese Fundstätten bleiben jedoch in ihrem Ertrage weit hinter dem ostpreußischen Samland, d. h. der Gegend, die ungefähr von Königsberg, Pillau und Brüsterort begrenzt wird, und Birma zurück, den beiden einzigen Lagern, die diesem Naturerzeugnis zu seinem Weltruf verholfen haben.

Noch im Jahre 1767 mußte Friedrich Samuel Bock, ein Königlich preußischer Konsistorialrat, mit dem ganzen gelehrten Aufwand seiner Zeit ein dickes Buch, den „Versuch einer kurzen Naturgeschichte des preußischen Bernsteins“, schreiben, um zu beweisen, daß der Bernstein ein versteinertes pflanzliches Erzeugnis sei. Hatte doch einer seiner Gegner u. a. mit vollem Ernst behauptet, „daß der Bernstein ein am Meerufer mit vielem Salz vermischter und zusammengestoßener Meerschaum sey, der durch die Luft und Sonnenhitze getrocknet, zu seiner außerordentlichen Härte gelanget.“ Immerhin kam gegenüber einem solchen phantastischen Erklärungsversuch

über die Herkunft des Bernsteins die antike Sage von seiner Entstehung aus den Tränen der ihren Bruder Phaeton beweinenden und in Pappeln verwandelten Heliaden der richtigen Erkenntnis, daß dieser Stoff ein Baumharz sei, noch erheblich näher.

Es steht heute außer allem Zweifel fest, daß die Hauptmasse des an der preußischen Ostseeküste gefundenen Bernsteins, und nur um diesen handelt es sich in den nachfolgenden Ausführungen, ein Erzeugnis der pinus succinifera, eines vorweltlichen Nadelbaumes ist, das man in neuerer Zeit zum Unterschiede von anderen Arten vielfach auch als Succinit bezeichnet.

Die Gewinnung erfolgt durch Fischen, Baggern und Graben. Das Fischen ist wohl die älteste Art der mit technischen Hilfsmitteln betriebenen Gewinnung neben dem Einsammeln der an der Küste angetriebenen Stücke. In neuerer Zeit tritt dazu das Baggern und die nach bergmännischen Grundsätzen erfolgende Grabung im Landesinnern, wo sich in einer Erdschicht, der sogenannten blauen Erde, die riesigen Lager befinden, deren Ausbeutung bereits in vorgeschichtlicher Zeit begann und die noch jetzt nicht erschöpft sind.

Die Herrichtung der Fundstücke zu Platten und Stäben von der gewünschten Größe geschieht durch Sägen oder Schneiden.

Rundstäbe oder ring- und scheibenförmige Teile sowie Kugeln werden auf der Drehbank hergestellt, ebensowie Gefäße kleineren Umfanges, die mit dem Bohrer ausgehöhlt werden.

Die Biegsamkeit des Bernsteins, die durch bloßes Erwärmen in der leichtesten Weise zu erreichen ist, ermöglicht die Verwendung auch kleinerer Stücke bei der Herstellung von größeren Rundgefäßen, deren dauerhafte Verbindung ebenfalls ohne Schwierigkeiten sich ermöglichen läßt.

Bei der weiteren technischen Behandlung des Bernsteins kommen Verfahren zur Anwendung, die in engem Zusammenhang mit den Bearbeitungsarten des Glases, des Elfenbeins und des Edelsteins stehen und sich aus ihnen entwickelt haben.

Die am häufigsten angewandten verfeinernden Bearbeitungsarten, mit denen zugleich die wirkungsvollsten Ergebnisse erzielt werden, sind das Schneiden und Schleifen. Bei dem ersteren erfolgt wie in der Steinschneidekunst die Modellierung durch Ausheben des Grundes oder durch Vertiefen der Zeichnung; es ergeben sich dadurch Reliefwirkungen wie bei den Kameen und Gemmen. Einzelheiten, die der Schnitt nicht herausarbeiten kann, werden durch Gravierung nachgeholt. Die Intagliomanier wird nicht nur wie beim Glas auf der Schauseite angewandt; der Bernsteinschneider, besonders der des 16. und 17. Jahrhunderts, bringt gern bei durchsichtigem Stein die Verzierung vertieft auf der Rückseite an, und erreicht dann durch Unterlegen mit gefärbter oder ungefärbter Silberfolie eine größere Sichtbarkeit und Plastik des Tiefreliefs.

Ganz der Glastechnik entsprechend wird der Gravierstahl, wenn auch seltener allein für sich verwendet ohne Zuhilfenahme des Messers; doch sind die in dieser Weise hergestellten Muster, weil ihnen die starken Licht- und Schattenwirkungen fehlen, wenig ausdrucksvoll.

Bei der Verzierung größerer Flächen von Möbeln und Schmuckkassetten wird zur Belebung der Schau- und der Innenseiten mit Vorliebe gleichzeitig durchsichtiger und undurchsichtiger Stein verarbeitet, indem entweder wie bei den Gegenständen, die Architekturformen wiedergeben, deren einzelne Konstruktionsteile aus verschiedenfarbigem Bernstein hergestellt werden oder wie bei den Flächen, die geometrische Muster aufweisen, durch Nebeneinanderstellen verschiedenfarbiger Teile mosaikartige Wirkungen erzielt werden. Ganz große Flächen, wie die Wände des Bernsteinzimmers im Großen Schloß in Zarskoje Sselo und an manchen Gebrauchsmöbeln überzieht man gern mit einem Mosaik aus unregelmäßig geschnittenen, mehr oder weniger durchscheinbaren Platten.

Die verschiedenen Farben des Bernsteins, die von weiß alle Abstufungen bis dunkelrot und schwarz durchlaufen, haben je nach der wechselnden Mode und dem bei den verschiedenen

Völkern an bestimmte Farben anknüpfenden Aberglauben an ihm innewohnende vorbeugende und abwehrende Kräfte in den einzelnen Zeitläuften eine unterschiedliche Bewertung gefunden.

Im alten Rom galt nach dem Bericht des Plinius weißer und wachsfarbener Stein als wertlos und wurde nur als Räuchermittel verwendet, dagegen war durchsichtiger Stein von rötlicher Farbe sehr geschätzt, wurde aber noch übertroffen von dem durchsichtigen goldgelben. Seit der Renaissance bevorzugte man für Gefäße und Geräte, falls man nicht durch ein mosaikartig wirkendes Nebeneinander verschiedenster Farben auf koloristische Wirkungen abzielte, einen rötlichen oder goldgelben durchsichtigen, für kleinere Stücke auch einen unklaren dunkeldotterfarbigen Stein. Der weiße Stein stand, was man aus einem Begleitschreiben des Deutschordens-Hochmeisters zu einem Rosenkranz für die Königin von Ungarn vom 23. Oktober 1417 folgern muß, damals am höchsten im Werte.

Minder gangbare, nicht der jeweiligen Geschmacksrichtung zusagende Farben verstand man bereits in römischer Zeit durch pflanzliche und tierische Färbemittel zu schönen und dem Modebedarf anzupassen.

Die Beliebtheit des Bernsteins in neuerer Zeit und die damit zusammenhängende Steigerung der Nachfrage führte ganz von selbst zur Herstellung einer Reihe von Ersatzmitteln, die von der Massenindustrie zur Anfertigung billiger Waren eifrig benutzt werden.

Nachgeahmt und gefälscht wird der Bernstein durch Glasflüsse und durch Mischungen von allerlei Harzen, Kopal, arabischem Gummi, Terpentin und dergleichen, auch Zelluloid wird bernsteinartig gefärbt. Das jüngste Ersatzmittel ist der in Stangenform in den Handel kommende Bakelit. Dieser wird aus Phenol und Formaldehyd hergestellt, das sich beim Anbrennen aber durch den Geruch verrät, auch wird er durch Reiben nicht elektrisch.

Der schlimmste und erfolgreichste Gegner des echten Bernsteins aber ist in neuerer Zeit der sogenannte Preßbernstein,

das Ambroid geworden. Seit 1881 wird ein Verfahren angewendet, bei dem die gereinigten Bernsteinstückchen in einem geeigneten Bade auf 200—250° C erhitzt und dann unter starkem Druck in einen Kuchen zusammengepreßt werden. Die so entstandene Masse war aber von sehr ungleichmäßiger Struktur. Eine Verbesserung dieses Verfahrens wurde dadurch herbeigeführt, daß die erweichte Masse erst durch einen Stahlboden mit sehr feinen Sieblöchern getrieben wird, wodurch sie sich inniger mischt und gleichmäßiger wird.

Während man die anderen Nachahmungen leicht erkennen kann: Glas an seiner Härte und größeren Wärmeleitung und die aus anderen Harzen gewonnenen Ersatzmittel daran, daß sie beim Reiben nicht den angenehmen Geruch des echten Bernsteins entwickeln und bei heftigem Reiben nicht glänzender werden, sondern an der Oberfläche klebrig, hat der Preßbernstein zwar mit dem echten Bernstein die Eigenschaft gemein, daß er bei heftigem Reiben ebenfalls den Bernsteingeruch entwickelt, er wird aber dabei, wenn auch nicht schmierig, so doch matter im Glanze.

II. Bernsteinwanderung und Bernsteinhandel

Die ältesten Bernsteinfunde wurden in den palaeolithischen Höhlenwohnungen Mährens, in der Gudenushöhle in Nieder-Österreich, in den Pyrenäen und in Frankreich gemacht. Auffallend ist dieses Auftreten gerade in südlich vom Ursprungslande gelegenen Gegenden, das man sich aber wohl am besten dadurch erklären kann, daß nach dem Süden wandernde Völker ihre Bernsteinsachen mit sich geführt haben und daß es vielleicht nur einem Zufall zu danken ist, wenn man im Norden Europas aus diesen Zeiten keine Funde bis jetzt hat kennen lernen. Wie groß die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme ist, geht aus der Lage der Fundorte aus der jüngeren Steinzeit hervor: Damals war er über das ganze südliche Schweden, über Dänemark und über ganz Norddeutschland, vom Harz, Erz- und Riesengebirge bis an die Ostseeküsten verbreitet, während er andererseits wieder in den Alpenländern, Österreich-Ungarn, Spanien und Italien gänzlich fehlt. Da man ferner zu der Annahme berechtigt ist, daß während der jüngeren Steinzeit in den westbaltischen Ländern eine große Kultur mit entsprechend dichter Bevölkerung vorhanden war, deren Überschuß in seinem natürlichen Ausbreitungsdrange auf dem einzig möglichen Wege, nämlich nach Süden, auswanderte und den Bernsteinschmuck zur Ausschmückung der Toten mitnahm, und vielleicht auch deswegen, weil man wußte, daß er bei den südlichen Völkern geschätzt wurde, so erklärt sich damit wohl sein Vorkommen in den südlichen Gegenden, wie in Griechenland.

Erst in der auf die Steinzeit folgenden Bronzezeit wird er häufiger. Zunächst lassen sich in der Schweiz in Hockergräbern und in einigen Pfahlbauten Funde nachweisen, in der etwas späteren mykenischen Zeit auch in dortigen Schachtgräbern, die etwa in die zweite Hälfte des 2. vorchristlichen Jahrtausends zu setzen sind.

Mit Beginn der Eisenzeit setzt eine ausgedehnte Verwendung ein. In der älteren Periode der Eisenzeit, der Hallstattzeit, findet man ihn in Perlenform, zu Ketten aufgereiht, an Köpfen von Bronzenadeln, ebenso als Einlagen in Schwertgriffen und Gewandspangen; im Johanneum in Graz sind sogar ganze geschnittene Köpfe als Anhänger und Broschen aus dieser Zeit erhalten, sowie zu Ringen verarbeitet.

Nachdem in der jüngeren Eisenzeit, der La Tène-Periode, die Verwendung des Bernsteins sich mehr und mehr verloren hatte, wie manche sagen, infolge des Nachlassens des Auswandererstromes aus den nördlichen Gegenden, oder nach anderer Ansicht infolge der durch die Völkerverschiebungen verursachten Unterbrechung der alten Handelsbeziehungen, und auffallenderweise in Süditalien während der Beeinflussung durch griechische Kunst und Kultur Bernsteinfunde nicht nachzuweisen sind, macht sich in den letzten Zeiten der römischen Republik und vor allem seit dem Anfang der Kaiserzeit ein Aufschwung bemerkbar, von dem zahlreiche Zeugen in literarischen und Kunstdenkmälern Kunde geben. Aus dieser Zeit stammen auch die riesigen Bernsteinschätze in Aquileja, das damals der Mittelpunkt für Bernsteinarbeiten gewesen ist und woher fast sämtliche Gegenstände, die aus dieser Zeit in Italien, Dalmatien und Pannonien gefunden wurden, ausgeführt wurden.

In den älteren vorgeschichtlichen Zeiten fand die Verbreitung von unbearbeitetem Bernstein wohl kaum statt. Und nicht als eigentliche Handelsware, sondern nur gelegentlich, d. h. im Verlauf der Völkerwanderungen kamen bearbeitete Stücke auch zu Stämmen, die ihn noch nicht kannten. Aus der Beliebtheit, der sich diese fremde Ware erfreute, deren Herkunft wohl auch

absichtlich mit dem Schleier des Geheimnisvollen umgeben wurde, entwickelt sich dann, wie man annehmen darf, im Laufe der Jahrhunderte eine so lebhafte Nachfrage, daß sie durch einen nur zeitweiligen und insofern gelegentlichen Austausch nicht mehr befriedigt werden konnte. So entstand der eigentliche Handelsverkehr, dessen Beginn mit dem 5. vorchristlichen Jahrhundert einsetzt.

In der Frage nach den Wegen, auf denen er sich vollzog, sind neuere Forschungen zu dem Ergebnis gekommen, daß man drei Handelsstraßen zu unterscheiden hat.

Wohl die älteste von ihnen führte von Makedonien durch Serbien, Ungarn und Schlesien, dann die Oder oder Elbe abwärts; bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. bestand dann der zweite östlicher gelegene Handelsweg, von der Ostsee nach dem Schwarzen Meer, der sogen. ostbaltische. In vorgeschichtlicher Zeit kam er offenbar für die Ausfuhr nicht in Betracht; denn es fehlt jede Spur, daß die Bevölkerung der ostbaltischen Länder mit fremden Völkern in jener Zeit Bernsteinhandel getrieben hat. Erst die Römer scheinen ihn auf diesem Wege bezogen zu haben, zu dem dann bis in das zweite nachchristliche Jahrhundert möglicherweise noch eine westlichere Straße rheinabwärts kam.

Für die Spätantike und das ganze frühe Mittelalter fehlen uns alle Nachrichten über Bernsteinhandelsbeziehungen zwischen dem Ursprungslande und den europäischen und außereuropäischen Einfuhrländern. Erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, mit der Eroberung des ostpreußischen Samlandes durch die Deutschordensritter, haben wir wieder geschichtlich zuverlässige Angaben über den Handel mit Bernstein. Nicht lange nach der Besitzergreifung des Samlandes nahmen die Ordensritter das alleinige Besitzrecht am Bernstein für sich in Anspruch in derselben Weise, wie es bereits vorher ihre westlichen Nachbarn, die pommerellischen Herzöge für ihr Gebiet, das sich mit dem heutigen Westpreußen und Pommern deckt, getan hatten. Das Sammelrecht verpachteten sie dann

weiter an einzelne ihrer Untertanen. Die früheste derartige Verpachtung und die früheste Erwähnung des Bernsteins zugleich stammt aus dem Jahre 1264, wo der Bischof von Samland als Pächter erwähnt wird. Allmählich macht dann der Orden ein Vorkaufsrecht geltend, und mit dem Jahre 1394 scheint die Monopolstellung des Ordens überall durchgeführt. Die Strandbewohner waren verpflichtet, den gesamten Bernstein an die in verschiedenen Orten wohnenden Beauftragten des Ordens, die Bernsteinherren, abzuliefern, die ihn dann weiter an den Ordensmarschall nach Königsberg schickten. Um sich vor Unterschlagungen zu sichern, erließ der Orden ein strenges Verbot der Ansiedelung von Bernsteinarbeitern in seinem Gebiete. Erst 1480 wußte die Stadt Danzig mit Hilfe des Königs von Polen trotz lebhaften Widerspruches von seiten des Ordens die Errichtung einer Bernsteindreherzunft durchzusetzen und seit 1483 wurde dem Danziger Gewerke ebenso wie den bereits seit Anfang des 14. Jahrhunderts bestehenden in Brügge und Lübeck vertragsmäßig vom Orden der Bernstein geliefert. Überhaupt waren die Bernsteindreherzünfte, von denen außer den in den drei genannten Städten errichteten noch solche in Stolp, Kolberg, Köslin, Elbing und Königsberg, vielleicht auch in Hamburg, Wismar und Stralsund vorhanden waren, die alleinigen vertraglich berechtigten Abnehmer.

Anscheinend zahlten indes Brügge und Lübeck nicht immer so, wie es die sehr kaufmännisch veranlagten Ritter für vorteilhaft hielten, daher sah sich Herzog Albrecht schon während seiner Hochmeisterschaft nach zahlungsfähigeren Käufern um und schloß 1518 mit verschiedenen Kaufleuten aus Lübeck, Danzig und Königsberg offenbar für ihn günstigere Kaufverträge ab und suchte sein Absatzgebiet 1521 sogar bis nach Breslau und Augsburg, 1545 bis nach Amsterdam zu erweitern nicht ohne heftigen Widerstand der Zünfte. 1533 erfolgt ein weiterer Vertragsschluß mit dem Danziger Kaufmann Paul Jaski und zwei Teilhabern, in dem ihnen das alleinige Kaufrecht an den drei geringeren Sorten — die beste, den Hauptstein und

den für außergewöhnlich wertvoll geltenden weißen Bernstein behielt sich der Herzog vor — zugestanden wurde. Dieser Vertrag blieb, obwohl die preußischen Herzöge seine Lösung aus finanziellen Gründen durchzusetzen versuchten, bis zum Jahre 1642 bestehen. In diesem Jahre erreichte der Große Kurfürst durch Zahlung einer Abfindungssumme den Rücktritt der Familie Jaski. Sein und seiner Nachfolger Bestreben ging nun dahin, eine möglichst einbringliche Verwertung des Bernsteins zu erreichen. Nachdem noch einige Male Versuche mit der Einsetzung eines Generalpächters gemacht worden waren, die aber nicht das gewünschte Ergebnis hatten, ging Friedrich I. dazu über, die größten und wertvollsten Stücke, das Sortiment, auf öffentlichen Versteigerungen zu verkaufen, während die Bernsteindreherzünfte den der Menge nach weitaus überwiegenden Restteil, der ihnen bereits seit 1643 zu einem festgesetzten Preise zugestanden war, als Alleinkäufer weiter erhielten.

Diese Einrichtung blieb bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts bestehen; die weitere Entwicklung der Verkaufsregelung vollzog sich nach anderen wirtschaftlichen Grundsätzen, auf die hier nicht eingegangen werden kann, da sie außerhalb der Zeit fällt, in der der Bernstein als Rohstoff für kunstgewerbliche Arbeiten von geschichtlichem Belang ist.

Die Zuteilungen aus dem preußischen, im Samlande gewonnenen Bernstein deckten aber den ganz erheblichen Bedarf der Zünfte bei weitem nicht. Lübeck und die übrigen östlichen Zünfte haben noch andere Bezugsquellen gehabt. Die Stolper und Kolberger Zunft hatten den pommerschen Strand und die Danziger den der Stadt benachbarten jahrhundertelang gepachtet. Ferner kam aus Kurland etwas Bernstein und für die westlichen Gewerke lieferte vielleicht auch der Weststrand der schleswigholsteinschen Küste einen Teil des Rohstoffes.

Die Bezeichnungen, unter denen der Bernstein im Handel vorkommt, haben im Laufe der Jahrhunderte mehrfach gewechselt: Die ältesten Benennungen stammen aus dem Jahre 1425 aus der Regierung des Hochmeisters Paul von Rusdorf:

Hauskomturstein, Salzstein, Gutstein, Königsbergscher, Pfennig- und Werkstein. Im Jahre 1533, zur Zeit des Herzogs Albrecht von Preußen, unterschied man vier Sorten: den Hauptstein, Bastard, Dreh- und gemeinen Stein; und seit 1700 gab es fünf Sorten: Das Sortiment, den Tonnenstein, den Fernitz oder Firniß, den Sandstein oder das Sandgemüll und den Schluck. In der Neuzeit wurden weitere, noch eingehendere Unterscheidungen in den Handelssorten eingeführt, die hier nicht weiter in Frage kommen.

III. Die Geschichte der Bernsteinkunst

A. Vorgeschichtliche Zeit

Die ältesten Erzeugnisse der Bernsteinbearbeitung entstammen einer Zeit, von der man annimmt, daß sie den Übergang von den palaeolithischen zu den neolithischen Kulturen bildet. Es sind Idole oder Amulette, die in den allereinfachsten Formen die Wiedergabe der Gestalt des Menschen versuchen. Auf eine anatomische Gliederung verzichten sie gänzlich; der Körper ist eine ungegliederte rundliche Fläche, nur die Augen und die Nase werden in dem sich unvermittelt dem Körper anfügenden Gesicht wie dieses durch eine dreieckige geritzt konturierte Fläche und durch zwei punktartige Vertiefungen angedeutet. In der jüngeren Steinzeit wird zunächst, wie vereinzelte westbaltische Funde erkennen lassen, die andeutende Darstellungsweise der voraufgehenden Zeiten noch beibehalten. Erst allmählich mit der wachsenden Kenntnis vom eigenen Körper findet das plastische Darstellungsvermögen den Weg zu seiner wenn auch noch stark gebundenen, formelhaften Wiedergabe (Abb. 1). Eine sorgfältige Beobachtung seiner Umgebung hatte bereits seit der frühesten Steinzeit den Menschen dahin geführt, auch andere, ihn umgebende Lebewesen mit ihren charakteristischen Unterscheidungsmerkmalen im Körperbau in einer gewissen naturalistischen Auffassung zu formen. Einzelne Funde, die aber wohl einem jüngeren Abschnitt der neolithischen Zeit angehören, stehen im Vergleich zu den menschlichen Amuletten auf einer erheblich höheren Stufe der

künstlerischen Auffassung. Besonders zwei Tierfiguren machen sich in dieser Hinsicht bemerkbar: Beide sind Erzeugnisse der ostbaltischen Bernsteinkunst. Die eine, allem Anschein nach das Bild eines Bären (Abb. 2), befindet sich im Stettiner Mu-



Abb. 1. Steinzeitliche Bernsteinamulette aus dem Kurischen Haff bei Schwarzort
Königsberg, Provinzial-Museum und Privatbesitz

seum und wurde in der Nähe von Stolp in Pommern ausgegraben, die andere im Berliner Museum für Völkerkunde wurde bei Woldenberg im Kreise Friedeberg in der Neumark gefunden und soll wohl einen Elch wiedergeben (Abb. 3). Beide Stücke zeichnen sich durch eine erhebliche Größe aus; sie sind

etwa 10 cm lang und wurden vermutlich als Schmuck verwendet. Überraschend an dem Stolper Fund sind die scharf herausgearbeiteten Formen besonders des Kopfes; doch dürfte dies eher auf eine nachträgliche Überarbeitung, die nachgewiesenermaßen durch einen Stolper Bernsteinschneider in neuerer Zeit erfolgte, zurückzuführen sein. Das Berliner Elchtier dagegen scheint seinen ursprünglichen Zustand bewahrt zu haben.

Das wichtigste und verbreitetste Erzeugnis aber waren in der Steinzeit die Bernsteinperlen. Nach der Zahl und dem Umfange der Funde ist kaum anzunehmen, daß sie nur für den Verbrauch im Ursprungslande angefertigt wurden. Die

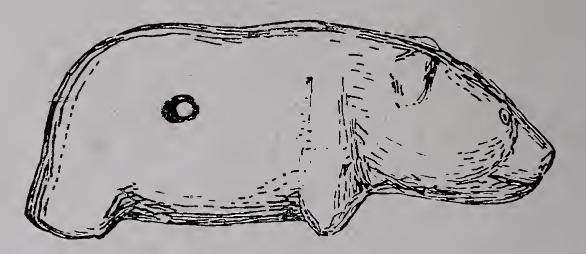


Abb. 2. Bernsteinanhänger
Steinzeit
Stettin, Museum

Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß wohl gegen das Ende der Steinzeit hin in unmittelbarer Nähe der Bronzezeit bereits ein schwunghafter Handel nach südlichen Gegenden eingesetzt hatte, wo sie als begehrtes Tauschmittel gegen Bronze- und Golderzeugnisse in Zahlung genommen wurden.

Soweit dem Auge der Gegenwart Vorgänge der Urzeit erkennbar werden, setzte die Beliebtheit des Bernsteins in der Steinzeit fast unvermittelt ein. Ebenso überraschend wie dieser Vorgang erscheint uns, vorausgesetzt, daß die prähistorische Wissenschaft in Datierungsfragen nicht irrt, die Tatsache, daß das Aufkommen der steinzeitlichen Bernsteinmode gleichzeitig eine ganz erstaunliche Mannigfaltigkeit der Formen im Gefolge hat. Von der Grundform der Perle (Abb. 4,1) zweigen

sich andere ab, die mehr ringförmig (Abb. 4,k) oder scheibenförmig (Abb. 4,m) und zylindrisch (Abb. 4,g) gestaltet sind; daneben entstehen ovale Stücke mit einer schmaleren oder breiteren Einschnürung (Abb. 5,a, g) oder auch vierseitige (Abb. 4,f, i) und doppelknopfähnliche (Abb. 4,b, d). Außer diesen in größerer oder geringerer Anlehnung an die eigentliche Perlenform an-



Abb. 3. Bernsteinschmuckstück
Steinzeit
Berlin, Museum für Völkerkunde

knüpfenden Schmucksachen gibt es noch besondere Arten von Anhängern (Abb. 4,e, h), die zum Teil seitlich mit Bohrlöchern verziert sind. Halb Schmuck-, halb praktischen Zwecken scheinen die kegelförmigen mit einer V-ähnlichen Bohrung versehenen knopfartigen Gebilde gedient zu haben (Abb. 5,b, c, e). Seltener hat man endlich auch Hausgerätformen auf die Schmuckformen übertragen, wie aus vereinzelt erhaltenen Anhängern in Gestalt von Äxten hervorgeht.

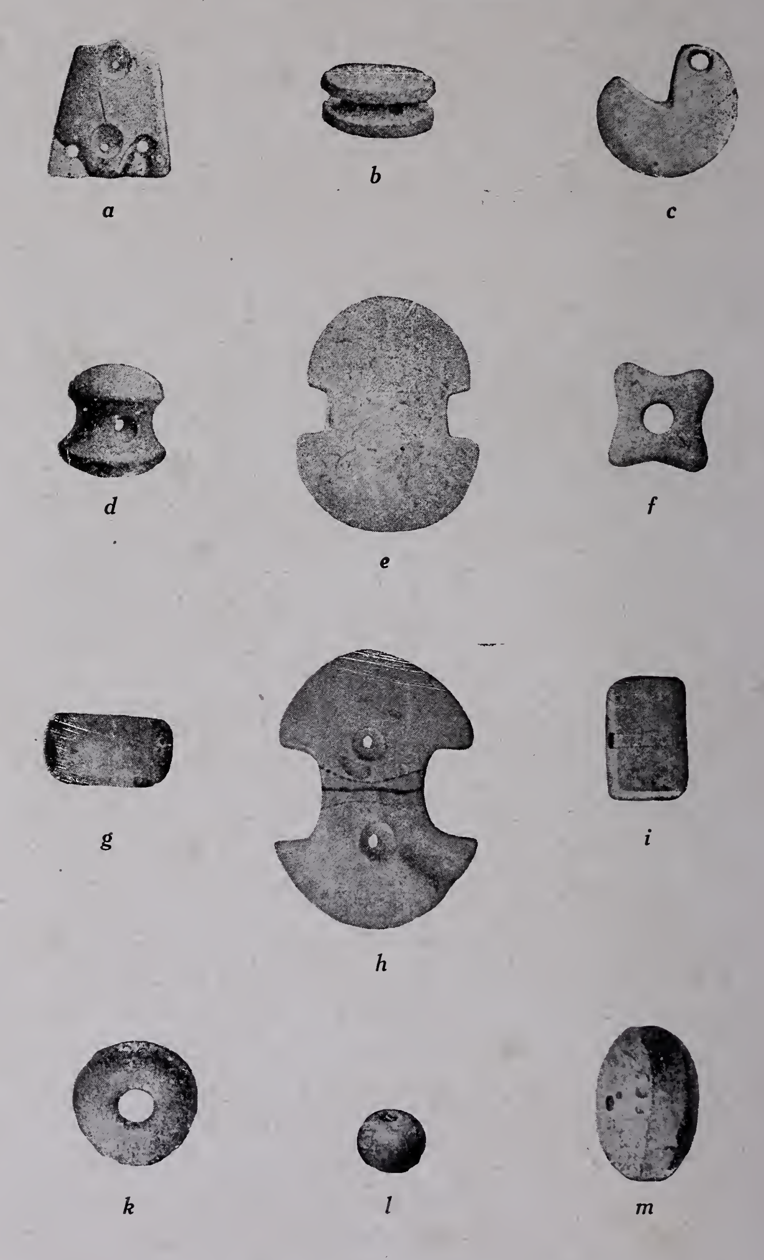


Abb. 4. Typen steinzeitlichen Bernsteinschmuckes



Abb. 5. Typen steinzeitlichen Bernsteinschmuckes

Die Bronzezeit scheint von dem reichen Erbe, das ihr die Steinzeit hinterlassen hat, gezehrt zu haben, soweit sie überhaupt noch am Bernsteinschmuck Gefallen fand. Wie aus den bronzezeitlichen Funden hervorgeht, wurde er in dieser Zeit fast durchgängig in Gestalt von kleineren runden Perlen in Verbindung mit Bronzenadeln oder von solchen in flacher Form für Gewandschließen verarbeitet. Ein im Museum in Brighton befind-



Abb. 6. Becher, aus einem Stück geschnitten
Bronzezeit
Brighton, Museum

licher und in dem nahegelegenen Hove 1856 ausgegrabener Becher von etwa 7,5 cm Höhe, der aus einem Stück geschnitten ist, fällt ganz aus dem Rahmen der sonstigen Bernsteinverwendung in dieser Zeit heraus (Abb. 6). Seine Größe und die geschickte, offenbar mit ganz einfachen Mitteln sich behelfende Technik verleihen ihm und einem Gegenstück, das vor einigen Jahren in Dorsetshire gefunden wurde und jetzt in Dorset im County Museum aufbewahrt wird, einen ganz besonderen Wert.

Mit Beginn der Eisenzeit setzt wieder eine ausgedehntere Verwendung ein. Die Hallstattzeit benutzt ihn zum Teil schon zu Einlagen in Schwertgriffen und Fibeln und zu Perlenketten. Die abgebildete Fibel im Museum von Sarajewo aus einem bosnischen Grabe gibt ein Beispiel für die Form der Perlen in der späteren Hallstattzeit und ihre Verwendung an Schmucksachen (Abb. 7).

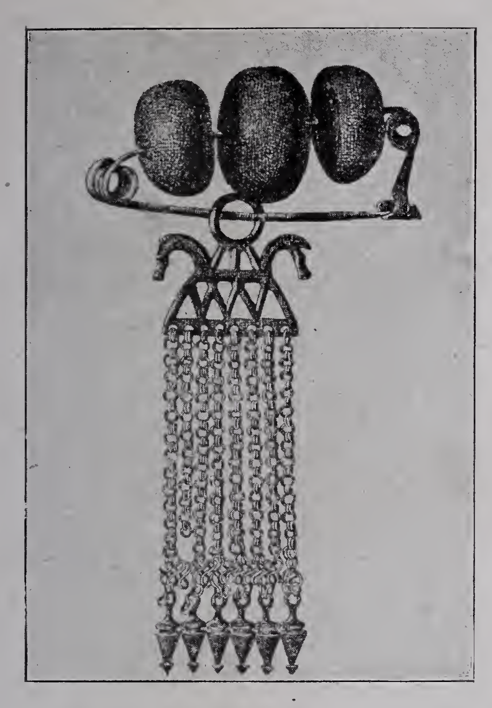


Abb. 7
Bronzefibel mit 3 Bernsteinperlen
Spätere Hallstattzeit
Sarajewo, Museum

In der La Tène-Zeit geht die Verwendung des Bernsteins, wie bereits oben erwähnt, zurück. Namentlich vermißt man seine künstlerische Bearbeitung zu selbständigen Schmuckstücken. Wohl aber wird er jetzt gern wie der Almandin, als dessen ebenbürtiger nordischer Gegner er erscheint, in kleine Platten oder Stücke geschnitten und als Einlage für Schmucksachen in Zellenfassung benutzt. Drei äußerst wertvolle und

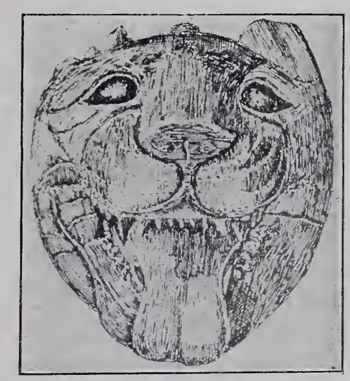


Abb. 8. Löwenkopf aus Elfenbein, die Augen aus Bernstein
Um 800 vor Christus
Fundort: Wasilkow südlich von Kiew

auch sonst in stilgeschichtlicher Beziehung wichtige Schmuckstücke mögen als Beispiele dieser Ziertechnik angeführt sein.

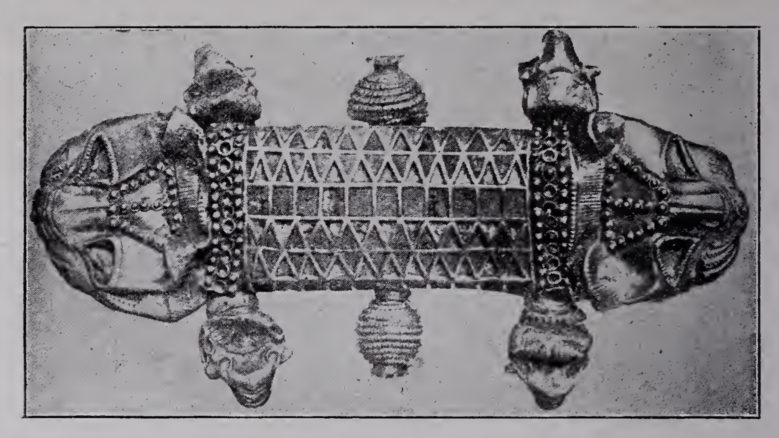


Abb. 9. Goldenes Schmuckstück aus Kelermes im Kuban-Distrikt
Um 600 v. Chr.
St. Petersburg, Eremitage

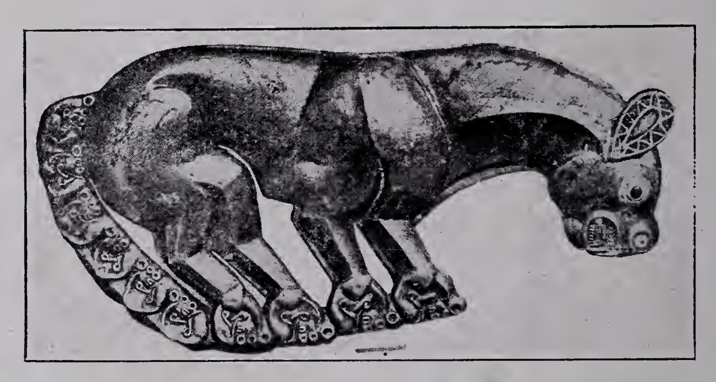


Abb. 10. Tierfigur aus Gold mit Bernsteineinlagen am Ohr
Gefunden bei Kelermes im Kuban-Distrikt
Um 600 v. Chr.
St. Petersburg, Eremitage

Alle drei stehen sich außerdem zeitlich nahe: man weist sie allgemein dem 8. bis 6. Jahrhundert v. Chr. zu; auch örtlich

liegen die Fundstellen nicht weit auseinander. Diese enge Verwandtschaft in technischer, zeitlicher und örtlicher Beziehung dürfte demnach ihre Zugehörigkeit zu der gleichen Kulturschicht wahrscheinlich machen. Es handelt sich um einen Elfenbeinkopf eines Löwen aus Wasilkow südlich von Kiew (Abb. 8), dessen orientalisierender Stil ihn nicht notwendig als Einfuhrgut kennzeichnet, und zwei kostbare große Agraffen aus getriebenem Golde in der Eremitage in St. Petersburg, beide aus der Gegend von Kelermes im Kubandistrikt (Abb. 9, 10). Bei dem erstgenannten Stück sind die Augen aus Bernstein eingesetzt, die beiden letzten tragen in den drei- und vierseitigen, von flachen Stegen begrenzten Zellen durchsichtige Bernsteinplatten als Füllungen.

B. Die römische Antike

Bereits in der Zeit der römischen Republik muß sich der in der Kaiserzeit zur vollen Entfaltung kommende Aufschwung der eigentlichen Bernsteinkunst von neuem vorbereitet haben, nachdem der einst blühende, durch etruskische Kaufleute betriebene Bernsteinhandel nach der Vergewaltigung dieses reichen und unternehmungslustigen Volkes durch die Römer an die zweihundert Jahre so gut wie stillgelegen hatte. Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß von den sechs im Dresdener Albertinum aufbewahrten Arbeiten (Abb. 11 bis 14) zum wenigsten, obgleich keinerlei vertrauenerweckende Fundangaben die Annahme bestätigen, fünf aus vorkaiserlicher



Abb. 11. Grabbeigabe
Vorrömische Antike (?)
Dresden, Albertinum



Abb. 12. Antike Statuetten
Dresden, Albertinum

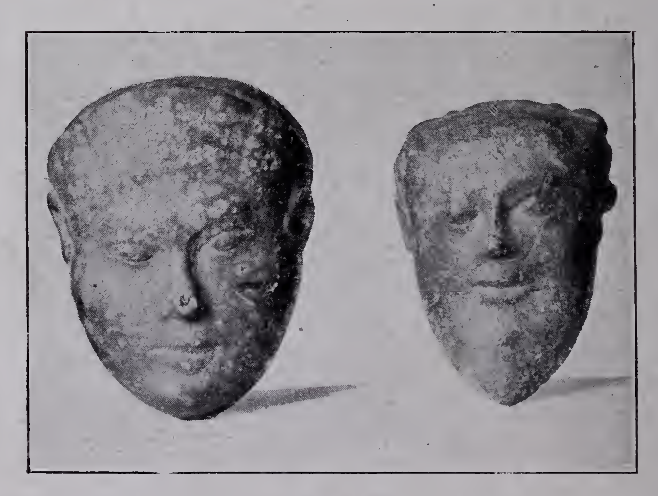


Abb. 13. Porträtköpfe als Grabbeigaben
Antik (Etruskisch?)
Dresden, Albertinum

Zeit herrühren (Abb. 11—13). Der merkwürdig archaisierende Kopf (Abb. 11) dürfte wohl das früheste dieser angeblich in dem gleichen Grabe bei Rom gefundenen Stücke sein. Und nicht nur zeitlich steht er abseits von den Erzeugnissen, deren Entstehung auf italischem Boden anzunehmen man sich für berechtigt halten kann. Seine Technik ist nicht allein dem Grade nach verschieden von der der vier anderen Stücke (Abb. 12, 13), und vielleicht ist die Vermutung nicht ganz



Abb. 14. Eckkonsolartige Schnitzerei
Römische Kaiserzeit
Dresden, Albertinum

von der Hand zu weisen, daß man es mit einem aus dem Norden eingeführten Tauschgegenstand zu tun hat. Als feststehend darf indes mit Sicherheit angenommen werden, daß der stilistische Unterschied zwischen den beiden Statuetten und den beiden Köpfen einerseits und der erstgenannten Arbeit sich auf einem in jedem Falle gänzlich anders gerichteten bildnerischen Formwillen gründet. Des weiteren dürften von den angeblich gleichzeitig am gleichen Ort gefundenen vier anderen Denkmälern die beiden Gewandfiguren (Abb. 12) einer Zeit angehören, die ohne Zweifel ebenfalls der jüngeren italischen

Kunst vorangeht, aber nicht so unmißverständlich wie die beiden Köpfe (Abb. 13) die Weise der etruskischen Kunstsprache verdeutlicht. Leider ist der Fundbericht, der einer Quelle des 18. Jahrhunderts entstammt, die ihrerseits auf eine wohl nicht

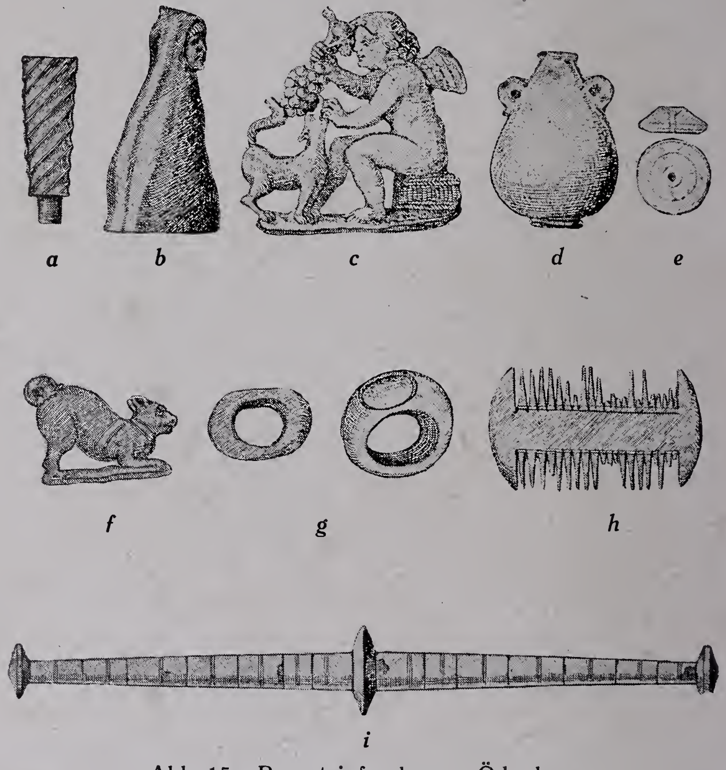


Abb. 15. Bernsteinfunde aus Ödenburg
Römische Kaiserzeit

mehr nachzuprüfende Überlieferung zurückgeht, nicht geeignet, Klarheit zu schaffen.

In der Kaiserzeit wuchs die Beliebtheit des Bernsteins und führte zu einer außerordentlichen Verbreitung nicht nur im Mutterlande selbst; auch in den eroberten Gebieten sind zahlreiche Gräberfunde gemacht worden.

Die reichste Ausbeute von künstlerisch beachtlichen Stücken hat wohl der Boden Aquilejas gebracht.

Nach der Art ihrer Verwendung sind die Bernsteingegenstände in zwei große Gruppen zu trennen; die einen dienten dem praktischen Gebrauche der Lebenden, die anderen sind nur als Grabbeigaben bestimmt gewesen. Doch gehören nicht alle in Gräbern aufgefundenen Gegenstände der letzteren Art an; vielfach wurden auch dem Toten Schmuck- oder Spielsachen, die ihm bei Lebzeiten lieb gewesen waren, mit in das Grab gelegt, damit er auch im Jenseits sich weiter ihrer erfreue.



Abb. 16
Geflügelter Genius (Relief)
Römische Kaiserzeit

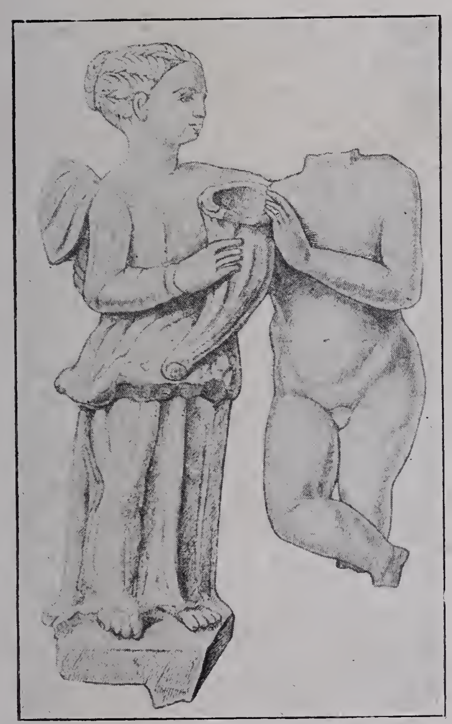


Abb. 17. Amor und Psyche
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

Unter den Bernsteinwerken, die zur ersten Gruppe gehören, finden sich in der Hauptsache Halsketten aus Bernsteinperlen, Einlagen in Gewandschließen, Anhänger, die zugleich als Amulette dienten, Spinnwirtel (?) und Kugeln, die zur Abkühlung der Hände oder des Wohlgeruchs wegen von der römischen Damenwelt getragen wurden.

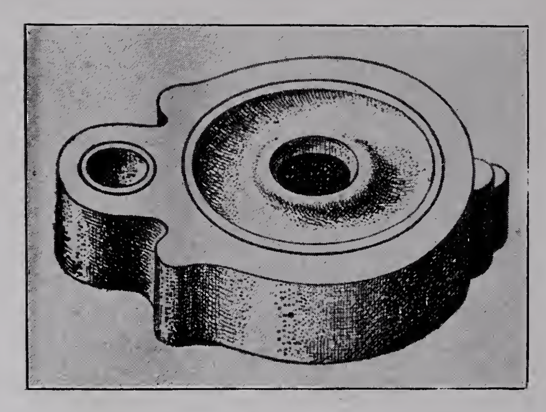


Abb. 18. Lampe
Römische Kaiserzeit

Die Totenbeigaben sind als solche leicht daran zu erkennen, daß sie, soweit sie die Formen von Gebrauchsgegenständen wiedergeben, durch ihre geringe Größe eine praktische Verwendbarkeit ausschließen oder daran, daß, soweit es Schmuckstücke sind, sie infolge der Zerbrechlichkeit des Bernsteins und wegen der Zierlichkeit der Schnitzereien, wie z. B. manche Fingerringe, wenn sie wirklich von Lebenden getragen worden wären, nicht in einem häufig ganz unbeschädigten und unabgenützten Zustande hätten erhalten bleiben können.



Abb. 19
Vertumnus mit Winzermesser und Früchten, auf der Rückseite als Deckelkapsel gearbeitet
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

Unter den plastischen Bildwerken, die aus Gräbern herrühren, sind manche, wie die Gruppe eines mit einem Hunde spielenden Knaben aus dem Oedenburger Funde oder der mit einem Weinstock beschäftigte Genius (Abb. 15c, 16), nicht

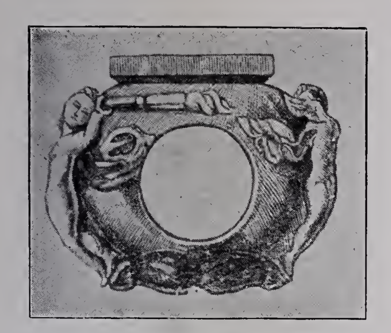


Abb. 20. Ring mit Amor u. Psyche
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

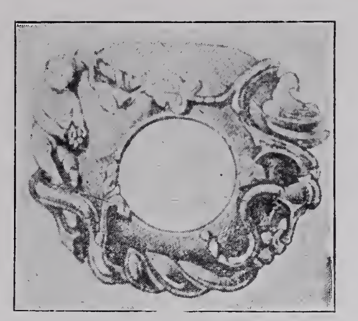


Abb. 21. Ring
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

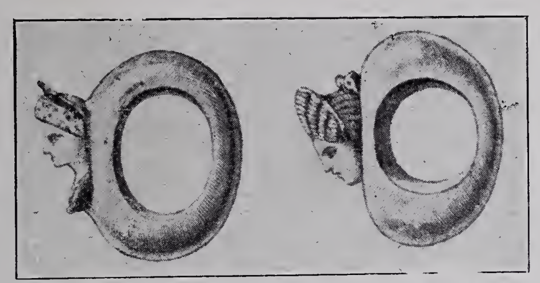


Abb. 22. Ringe mit weiblichen Porträtköpfen
Römische Kaiserzeit Aquileja, Museum

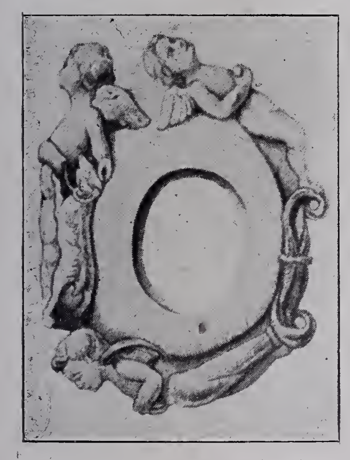


Abb. 23. Ring mit Genien
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum



Abb. 24. Ring mit Frauenkopf
Römische Kaiserzeit
Regensburg, Ulrichs-Museum

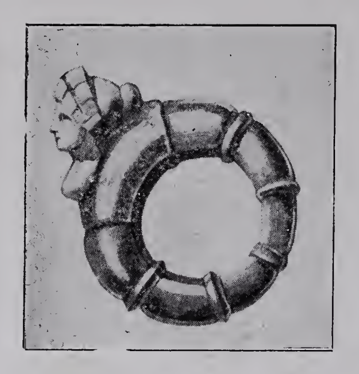


Abb. 25. Bernsteinring
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

mit völliger Sicherheit als reine Totengaben anzusprechen, während andere, wie die Gruppe der den Amor umarmenden Psyche aus Aquileja, die sich auch auf einem Ringe aus Mitrovica, dem alten Sirmium wiederholt, offenbar in unmittelbarer Beziehung zum Totenkult stehen (Abb. 17). Die Oedenburger Figur eines in einen Kapuzenmantel gehüllten Knaben (Abb. 15 b) läßt ebenfalls keinerlei symbolische Bedeutung erkennen; es ist wohl eine Puppe, das kostbare Lieblingsspielzeug eines Kindes.

Von Gebrauchsgegenständen, die in verkleinertem Maßstabe für Bestattungszwecke angefertigt wurden, haben sich kleine Amphoren und Fläschchen, die zur Aufnahme von Räucherwaren dienten, erhalten (Abb. 15 d), außerdem Kämme (Abb. 15 h), Löffel, Spiegelgriffe (Abb. 15 a), eine Lampe (Abb. 18); doch zeichnen sich alle derartigen Stücke nicht durch eine über die reine Zweckform hinausgehende künstlerische Behandlung aus; dagegen hat eine Schachtel für Räucherwerk in Aquileja einen reichen plastischen Schmuck in Gestalt eines Vertumnus

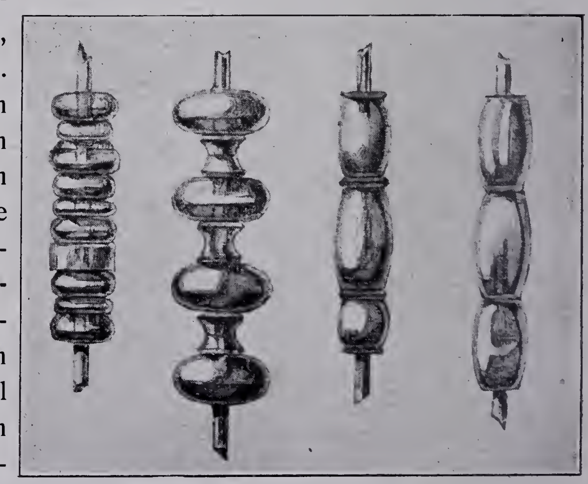


Abb. 26. Bernstein-Perlenstäbe
Römische Kaiserzeit
Aquileja, Museum

mit Sichelmesser und Früchten in der aufgenommenen Tunica aufzuweisen (Abb. 19).

Zahlreich sind die sicherlich nur als Totenschmuck anzusehenden Fingerringe auf uns gekommen. Die meisten sind sehr reich mit figürlichen Reliefs verziert, deren Symbolik sich zum Teil mit antiken Jenseitsgedanken befaßt (Abb. 20, 21, 23); nicht selten kommen auch in sehr hohem Relief geschnittene Frauenbüsten als Schmuck vor, deren Frisuren charakteristisch für die Zeit ihrer Entstehung sind (Abb. 22, 24, 25); daneben gibt es auch ganz schmucklose Stücke (Abb. 15g).

Außer den auf Stäben aufgereihten Bernsteinperlen (Abb. 26) muß noch einer besonderen Art von Bernsteinarbeiten, die nur in Gräbern gefunden wurden, Erwähnung getan werden. Es sind Metallstäbe von stets fast gleicher Länge mit aufgereihten glatt zylindrisch oder konisch geschnittenen Scheiben. Diese verjüngen sich von der Mitte aus, die durch eine größere flache knopfähnliche Scheibe gebildet wird, nach den Enden zu, an denen wieder zwei knopfförmige Perlen den Abschluß bilden. Über die Verwendung dieser Stäbe sind verschiedene Vermutungen ausgesprochen worden; sicher ist wohl nur das eine, daß sie mit Spindeln nichts zu schaffen haben (Abb. 15i).

Ein wichtiges Hilfsmittel für die Datierung der Bernsteinfunde, von denen, wie bereits betont, der Boden Aquilejas große Mengen bewahrt hat, sind die Münzbeigaben. Danach scheint die Bernsteinmode der Kaiserzeit — denn man wird aus der Zahl der Grabbeigaben auch auf die Beliebtheit als Schmuck der Lebenden schließen dürfen — ihren Höhepunkt im letzten Drittel des 1. und im ersten Drittel des 2. nachchristlichen Jahrhunderts, d. h. von Vespasian bis Hadrian, gehabt zu haben. Für die spätere Zeit fehlen sicher zu datierende Denkmäler und eingehendere Nachrichten; ganz aufgehört hat wohl die Bernsteinverwendung von römischer Seite nicht, bis die Künstler der Völkerwanderungszeit aus dem Osten mit ihrer neuen Technik der Einlegearbeiten die ältere Bearbeitungsweise verdrängten.

C. Mittelalter und Renaissance

Aus der späten Kaiserzeit und dem frühesten Mittelalter sind, abgesehen von einer Anzahl Gewandschließen, bei denen der Bernstein als Einlage verwendet wird, nur sehr wenig Denkmäler erhalten geblieben, die eine künstlerische Bearbeitung erkennen lassen. So gebrauchten ihn die Künstler der Völkerwanderungszeit bereits zu größeren Arbeiten und in größerer Menge. In dem in Petroasa gefundenen Goldschatze aus dem vierten nachchristlichen Jahrhundert befinden sich mit Bernsteineinlagen verzierte Becher, und von Theoderich d. Gr. (gest. 526 n. Chr.) weiß man aus den Aufzeichnungen seines Ministers Cassiodor, daß er Bernstein in größeren Mengen aus seiner ostbaltischen Heimat nach Italien bringen ließ.



Abb. 27. Bernsteinanhänger (Vorderseite)
Frühmittelalterlich
Weimar, Städtisches Museum

Die nicht allein wegen ihrer Größe bedeutendste dieser frühmittelalterlichen Arbeiten ist ein Anhänger im Städtischen Museum in Weimar, der vor einigen Jahren in einem Grabe in Haßleben in Sachsen-Weimar gefunden wurde, in dem, nach den sonstigen Beigaben zu urteilen, eine vornehme Frau bestattet worden war.

Die auffallende Form des Schmuckstückes hängt vermutlich mit der zufälligen Gestalt des dem Künstler zur Verarbeitung übergebenen Bernsteinstückes zusammen. Die Grundform ist die einer Birne, an die sich seitlich ein ovales Stück ansetzt, in dessen Wölbung an den Enden zwei sich gegenüberstehende Köpfe eingeschnitten sind, deren Gesichter nur flüchtig angedeutet werden. Auffallend ist die von vorgeschichtlichen Grundsätzen ganz abweichende technische Behandlung der Gesichter, insbesondere die eigentümliche Konstruktion der Augen, die durch glattes Abfeilen der Wangen entstehen, wodurch gleichzeitig eine scharfkielige Nase und ein senkrechter Abfall der Stirn erzielt wird. Von einer Andeutung der Lidspalte oder der Pupille ist nichts zu bemerken. Das Ganze ist mit verschiedenen Mustern, die aus gleichlaufenden flachen Furchungen gebildet werden, verziert. Als Träger dient ein lotrecht durch die Mitte der Längsachse geführter und vorn mit einer Rosette befestigter Silberdraht mit einer Öse (Abb. 27, 28).

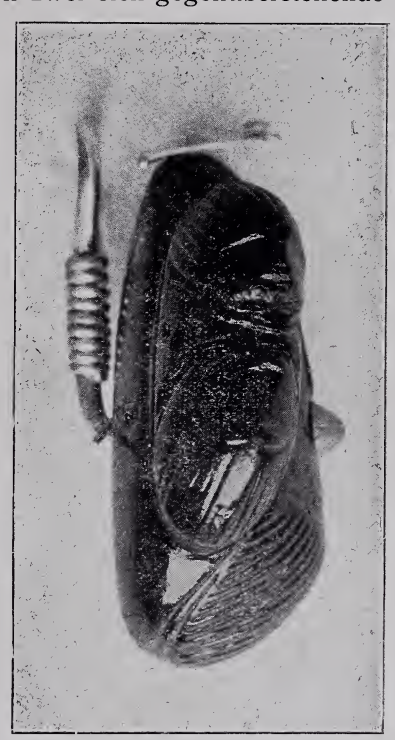


Abb. 28. Bernsteinanhänger (Seitenansicht)
Weimar, Städtisches Museum

Die Entstehung dürfte in das 4. nachchristliche Jahrhundert frühestens fallen.

Über den Entstehungsort lassen sich bei dem Fehlen jeglicher Vergleichsmöglichkeiten nicht einmal Vermutungen aufstellen. Auch über den Kulturkreis, dem dieses Denkmal angehört, läßt sich nichts bestimmtes sagen. Nur soviel steht fest, daß es, wie der Augenschein lehrt, mit der römischen

Kultur und ihren Ablegern keine Berührungspunkte hat. Es mag wohl zur Zeit seiner letzten Verwendung bereits ein altes Erbstück gewesen sein, das lange vordem aus seiner ausländischen, vielleicht östlichen Heimat eingewandert war.

Das Fehlen von Nachrichten über Bernsteinarbeiten in den nächsten Jahrhunderten und von diesen selbst beweist nichts gegen das Fortbestehen seiner Verarbeitung. Augenscheinlich war er aber seltener geworden — aus welchen Gründen ist nicht bekannt —, so daß das spätere Mittelalter, wie die dafür gezahlten Preise erkennen lassen, ihn gleich den Edelsteinen schätzte. Und gleich diesen durfte er, wie französische Aufzeichnungen berichten, nur von Goldschmieden verarbeitet werden.

Über seine Verwendung in Deutschland zu künstlerischen Erzeugnissen wissen wir bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts auffallenderweise so gut wie nichts. Dagegen fließen in den Urkunden der beiden ältesten Bernsteindreherinnungen von Brügge und Lübeck die Quellen für das Bestehen von handwerksmäßiger Verarbeitung im 14. und 15. Jahrhundert reichlich. Indessen wird in ihnen nur von der Herstellung von Perlen zu Rosenkränzen gesprochen. Es fehlt jede Andeutung darüber, daß diese Erzeugnisse nicht die einzigen waren, obwohl man zweifellos nicht fehlgeht in der Annahme, daß von den Bernsteinschnitzereien, die in Frankreich um diese Zeit unter den Kostbarkeiten eine große Rolle spielten, gewiß nicht alle französischen Ursprungs waren.

Die früheste Erwähnung eines Bernsteinkunstwerkes in dieser Zeit findet sich in einem Besitzverzeichnis Karls V. von Frankreich vom Jahre 1380, wo eine Statuette Johannes des Täufers aufgeführt wird. Der Herzog von Berry besaß 1416 eine Marienfigur mit dem Christuskinde auf dem Arm, die unter einem von vier Säulen getragenen Baldachin thronte. Im Schatzverzeichnis des Louvre von 1418 wird ein bernsteinernes Kruzifix aufgeführt; Charlotte von Savoyen besaß 1483 ein kleines Kästchen von Bernstein, Anna von der Bretagne 1498 ein Relief mit einem Veronikabild in silbervergoldetem Rahmen. Diese Kunstwerke sind indes nicht mehr erhalten.

Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts dagegen beginnt auch für Deutschland der Denkmälerbestand geschichtlich greifbar zu werden. Etwa um 1525 ist ein Reliefbildnis eines Gelehrten entstanden, das sich in Berliner Privatbesitz befindet und 1899 auf der dortigen Renaissance-Ausstellung zu sehen war. Nach

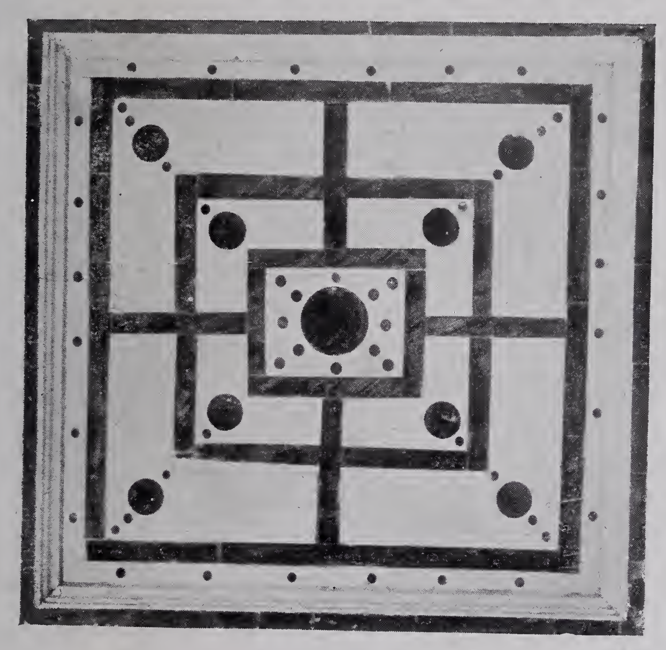


Abb. 29. Rückseite eines Schachbrettes
Deutsch; 1594
Kassel, Museum

dem Urteil Bodes ist es „den besten deutschen Medaillen gleichstehend." Diesem Stück an die Seite treten noch zwei silbergefaßte Medaillons aus ungefähr der gleichen Zeit, die sich in Privatbesitz in Neumünster in Holstein befinden. Bis zum Ende des Jahrhunderts fehlen dann leider sicher hier einzuordnende Stücke. Die nächste datierte Arbeit ist ein elfenbeinernes Schachbrett mit Bernsteineinlagen vom Jahre 1594 im Museum in Kassel (Abb. 29).

D. Das 17. und 18. Jahrhundert

War in den vorangehenden Jahrhunderten, wie wir gesehen haben, der Bernstein und die daraus hergestellten kunstgewerblichen Arbeiten in den Kreisen der vornehmen Gesellschaft sehr begehrt, so reichen doch die spärlich erhaltenen Denkmäler nicht aus, um uns ein Bild von dem Stande der Bernsteinkunst zu geben.

Mit dem 17. Jahrhundert aber fließen die urkundlichen Quellen reichlicher und auch die große Menge der Kunstwerke selbst läßt erkennen, daß um diese Zeit der Bernstein sich annähernd der gleichen Beliebtheit erfreute wie das Elfenbein.

Woher dieser fast plötzliche Aufschwung kommt, läßt sich einstweilen mit Sicherheit noch nicht feststellen, da die Geschichte der Bernsteinkunst ein arg vernachlässigtes Forschungsgebiet ist. Vermuten kann man nur, daß diese ungewöhnliche Steigerung der Herstellung von Bernsteinwaren aller Art in ursächlichem Zusammenhang steht mit der Vorliebe des Barockzeitalters für allerlei Seltsamkeiten des Naturreichs und Seltenheiten des ausländischen Marktes. Vergegenwärtigt man sich, daß der Kunsthandwerker des 17. Jahrhunderts mit besonderer Vorliebe die Bestandteile seiner Arbeiten unter solchen Dingen auswählte, die sich nur durch die Schwierigkeit ihrer Beschaffung auszeichneten, ohne einen eigentlichen Kostbarkeitswert zu besitzen, daß seltsam geformte Korallen und Perlen, Nautilusmuscheln und Perlmutterschalen, Straußeneier und Kokosnüsse von ihm lebhaft begehrt wurden, so nimmt es nicht weiter wunder, daß auch der Bernstein eine gleiche Anziehungskraft ausübte. War er auch nicht so weit her wie jene überseeischen Merkwürdigkeiten, so hafteten doch seiner Entstehung so viele Geheimnisse an und waren nach der uralten Überlieferung des Volksglaubens seine Eigenschaften so wunderwirkend, daß er, wozu noch die Seltenheit und der daraus sich ergebende hohe Preis großer, guter Stücke kam, in jeder Beziehung erfolgreich den Wettbewerb mit den genannten Auslandswaren aushalten konnte.

Das 17. Jahrhundert ist außerdem das Zeitalter höfischer Kultur. Von den Fürstenhöfen wurde der Geschmack diktiert, und die Vorliebe der Fürsten für irgendwelche Kunsterzeugnisse war bestimmend für den Umfang der Herstellung. Das Gefallen, das die meisten Fürsten außerdem an der Drechslerei fanden, trug mit dazu bei, den leicht zu bearbeitenden Bernstein solchen persönlichen Liebhabereien dienstbar zu machen. So mögen diese Ursachen das Emporkommen der Bernsteinkunst wenn nicht hervorgerufen, so doch begünstigt haben.

Neben einzelnen Künstlern, die sich ähnlich wie in der Elfenbeinkunst, neben ihrer Haupttätigkeit als Bildhauer oder Goldschmiede gewissermaßen in ihren Mußestunden mit der Bernsteinschnitzerei beschäftigten, waren es vor allem die Bernsteindreherzünfte, die den Hauptanteil an der Gesamtherstellung hatten. Es sei deshalb an dieser Stelle etwas näher auf sie eingegangen, soweit ihre Entwicklung für die Geschichte der Bernsteinverarbeitung von Belang ist.

Die Städte, in denen Bernsteindreherzünfte bestanden, wurden bereits oben genannt: es waren Brügge, Lübeck, Stolp, Kolberg, Köslin, Danzig, Elbing und Königsberg. Man sollte meinen, daß aus Gründen der Verbilligung des Rohmaterials sich zuerst an den Orten diese Zunftgenossenschaften bildeten, deren Entfernung vom Ursprungsort am geringsten war. Auffallenderweise finden wir jedoch die älteste Zunft in Brügge und erst die jüngste am weitesten im Osten, in Königsberg. Offenbar hängt diese Umkehrung der natürlichen Verhältnisse mit handelsökonomischen Erwägungen seitens der Besitzer des Bernsteinregales zusammen. Man wollte, um dem unbefugten Erwerb und Verkauf vorzubeugen, den Strandbewohnern die Gelegenheit nehmen, auf eine bequeme Weise ihr unrecht erworbenes Gut an den Mann zu bringen, und suchte daher mit allen Mitteln die Gründung von Zünften auf eigenem Gebiet zu verhindern.

In frühen Zeiten gelang dies auch; denn für die beiden ältesten Gewerke in Brügge und Lübeck, die im Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden, hätte sich bei den damaligen

Transportverhältnissen der Schleichhandel, bei dem es sich doch immer nur um geringe Mengen handeln konnte, nicht gelohnt. Allmählich rückten aber die Zünfte immer mehr nach Osten vor: Stolp, das vor 1480 gegründet wurde, Kolberg und Köslin, die zwar erstmalig 1584 bzw. 1550 erwähnt werden, aber sicher schon sehr viel früher entstanden, kamen schon in bedrohlicher Weise dem Ordensgebiete nahe, und Danzig konnte es dann unter Ausnutzung der bedrängten politischen Lage des Ordens 1477 erreichen, daß ihm von dem neuen Lehnsherrn des Ordens, dem Könige von Polen, die Errichtung einer Zunft zugestanden wurde. Als die jüngste der Zünfte 1641 mit Erlaubnis des Großen Kurfürsten in Königsberg eröffnet wurde, hatten sich die Verhältnisse bereits geändert; denn dieser hatte nicht nur die Nutzbarmachung seines Regales, also ausschließlich kaufmännische Interessen im Auge, ihm lag ebensosehr aus volkswirtschaftlichen Gründen die weitere Ausbreitung der Bernsteindreherei, in der er sich sogar persönlich betätigte, am Herzen.

Auf die innere Entwicklung aller dieser Gewerke einzugehen, bietet wenig Reiz; ihre Geschichte verläuft so wie die vieler anderen Handwerkerinnungen: Beispiele kleinlichen Brotneides, einer nie zur Ruhe kommenden Mißgunst, ununterbrochener Eifersüchteleien, und einer ganz öffentlich zugestandenen Vetternwirtschaft in Verbindung mit einer entsittlichenden Inzucht der Gewerksmitglieder zu dem ausgesprochenen Zwecke, fremdem Zuwachs den Eintritt unmöglich zu machen, füllen die Akten und solcherlei Mißstände führen schließlich das Ende herbei, da sie aus Mangel an Willenskraft, die einen früher, die anderen später, der neuen Zeit mit ihren neuen wirtschaftlichen Anforderungen nicht mehr Rechnung zu tragen vermögen. Und da der Kapitalismus an ihrem Fortbestehen kein Interesse hat, gehen sie an Erwerbslosigkeit langsam zugrunde. Als letzte wurde 1883 die Stolper Zunft aufgelöst.

Die Haupterzeugnisse aller Zünfte waren die Perlen für die Rosenkränze, also reine Handwerkerwaren; nach ihnen führten auch manche Gewerke ihren amtlichen Titel: so hießen die

von Brügge und Lübeck Paternostermacher, und ebenso werden in Wismar, obwohl wir dort von einem besonderen Gewerk keine Nachrichten haben, urkundlich im Jahre 1475 ebenfalls Paternostermacher erwähnt, die vielleicht einem anderen Amte eingegliedert waren.

Über die Art dieser Rosenkranzperlen und über ihre Bezeichnungen machen die Akten hin und wieder einige Angaben. Der Fachausdruck lautet für sie allgemein Korallen. Als Meisterstück werden von einem Gesellen in dem Königsberger Gildebrief von 1745 verlangt: „Ein viertel Pfund kugelrunde Corallen ohne Zuthun eines Circuls nach dem Augen-Maaß, worinnen die Löcher gleiche und gerade gebort sein müssen“ und in der Stolper Zunftrechnung von 1799 werden aufgeführt „blasse rundbrillantirte“ und „olivenblasse Corallen.“ In einem Lübecker Aktenstück von 1709 werden an sonstigen Zunfterzeugnissen genannt: „Mäßer, Häffter, Schalen, Kasten, Löffel.“

Mit dem Verkauf dieser marktgängigen Waren, deren Herstellung nach einer Angabe der Lübecker Zunftrolle vom Jahre 1647 bereits um diese Zeit betrieben wurde, erwarben die Bernsteindreher ihren Hauptverdienst. Näheres von dem Umfange des Korallen-Handels, der zeitweise und noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts recht bedeutend gewesen sein muß, erfährt man aus gelegentlichen Nachrichten der Zunftakten. Hatten doch danach die Innungen nicht nur die Bedürfnisse des inländischen Marktes zu befriedigen. Wie aus einer Eingabe der Stolper Zunft vom 4. April 1791 an den König von Preußen ersichtlich, standen sie in unmittelbarem Verkehr mit Konstantinopel, Smyrna und Aleppo, und von den Königsbergern wird berichtet, daß sie mit den Türken und Armeniern Handel trieben. Daneben wurden, anscheinend aber nur von vereinzelten Meistern und nur in einzelnen Städten, vornehmlich in Danzig und Königsberg, auch andere Arbeiten angefertigt, die einen mehr kunstgewerblichen Charakter tragen. So ist in einem Gutachten des Lübecker Gewerksältesten vom Jahre 1692 von einem „Lädgen oder Cabinett“ und von zwei

Kruzifixen die Rede, die von ***Johann Segebad*** und ***Niklas Steding,*** zwei viele Jahre vorher verstorbenen Meistern, gemeinsam angefertigt waren, und in der bereits erwähnten Stolper Zunftrechnung von 1799 werden Dosen — wohl Tabaksdosen — und Nadeldosen, sowie Etuis und Pfeifenmundstücke als Danziger Arbeiten genannt.

In der Zeit der mathematisch-physikalischen Liebhabereien findet man auch unter den Bernsteindrehern einen Meister, der sich mit solchen Dingen abgab: ***Christian Porschin,*** ein Mitglied der Königsberger Zunft, erfand 1691 die Bernstein-Brennspiegel, die nach einer alten Nachricht „viel schneller im Brennen und Pulver anzünden, als die gläsernen sind"; außerdem verstand er auch Brillen-Gläser von Bernstein zu schleifen, „dergleichen vorhin nie gesehen worden sind", wobei er ein besonderes Verfahren anwandte, um den Bernstein durchsichtig zu machen.

Nicht immer waren indes die eingeschworenen Zunftmeister ausschließlich die Vertreter künstlerisch gerichteter Bestrebungen. Unter den Bönhasen, d. h. den außerhalb der Zunftgenossenschaft stehenden Bernsteinarbeitern gab es manche, deren Tätigkeit eine schwere Schädigung der Zunftmitglieder bedeutete. Mit allen Mitteln versuchten diese daher jenen Außenseitern die Ausübung ihres Gewerbes zu unterbinden. Bisweilen aber scheiterten alle derartigen Versuche daran, daß den Leistungen solcher im freien Wettbewerb tätigen Künstler von den Zunftmeistern nichts Gleichwertiges an die Seite gestellt werden konnte. Bezeichnend hierfür ist der Fall des Bildhauers ***Christoph Maucher*** in Danzig. Dieser, der vermutlich einer süddeutschen Künstlerfamilie angehörte und wahrscheinlich mit dem im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts in Schwäbisch-Gmünd ansässigen Elfenbeinkünstler ***Johann Michael Maucher*** verwandt war, war seit ungefähr 1670 in Danzig als Elfenbein- und Bernsteinschnitzer tätig und hatte sich durch seine Bernsteinarbeiten einen solchen Ruf erworben, daß sogar der Rat der Stadt Danzig ihm Aufträge erteilte, trotzdem, wie das Gewerk in einem Schreiben vom Jahre 1705 behauptete, er weder Meister noch

Bürger war. Leider sind bezeichnete Bernsteinarbeiten, durch die er sich „in solche Aestim gebracht, als wenn seines gleichen in Europa nicht währe“, nicht mehr vorhanden.

Daß im Durchschnitt die Zahl der künstlerisch veranlagten Meister nicht sehr groß gewesen sein kann, findet man in einer Antwort Friedrich Wilhelms II. auf eine Eingabe von Königsberg bestätigt, wonach als einzige „Inventirer“ in der Zunft im Jahre 1790 ein Meister, *Christian Benjamin Döhring* und sein Stiefsohn, der Geselle *Christoph Döhring,* vorhanden sind. Wenn man auch zugeben muß, daß am Ende des 18. Jahrhunderts die Zeit der großen Bernsteinmode vorüber war, so überrascht doch der schnelle, bald nach dem Tode des Großen Kurfürsten einsetzende Verfall dieser kunstgewerblichen Tätigkeit. Mit ihm hatte offenbar die Bernsteinkunst ihren größten Freund und Beschützer verloren; denn wenn sie auch vielleicht etwas übertrieben war, scheint doch die bewegliche Klage, die das Königsberger Gewerk im Jahre 1742 Friedrich dem Großen über den Rückgang des Gewerbes vorträgt, im Grunde den tatsächlichen Verhältnissen entsprochen zu haben. Es waren nicht leere Redensarten, wenn die Bittsteller in dem Gesuch darauf hinweisen, daß ihre Vorfahren „aus solchem Schatze des Meeres die kostbahrsten Stücke gebildet, welche in großer Anzahl nach Rußland und anderen Höffen verschicket worden, und alda noch als Wunder der Natur aufbehalten worden.“ Ein Blick auf die lange Liste der Geschenke an die russischen Zaren, die der Große Kurfürst durch seine Gesandten bei verschiedenen Gelegenheiten überreichen ließ, zeigt, daß die nach damaliger Auffassung wertvollsten in Bernsteinarbeiten bestanden, die er eigens zu diesem Zwecke in Auftrag gab. Bereits in der ältesten Nachricht über Geschenke brandenburgischer Kurfürsten an die Zaren, die aus dem Jahre 1649 stammt, werden sechs Konfektschalen sowie „andere kleine Galanterien und hübsche aus Bernstein verfertigte Sachen“ genannt, von denen sich noch bis in die Gegenwart in der Schatzkammer des Moskauer Kremls die folgenden Stücke erhalten haben: Vier gleiche Schalen und

eine ähnliche doppelt so große von 30 cm Höhe, die am oberen Rand von zierlichen Arabesken umzogen und von vergoldetem Silber, am Fuß von weiß und hellblau emailliertem Silber eingefaßt sind, ferner ein Pokal mit Arabesken und silbernem Fuß, auf dem acht ovale Bernsteinplättchen mit reliefierten Blumen und Früchten aufliegen, und ein Becher in silbervergoldeter Fassung, dessen oberen Abschluß zwei Streifen von Herzen und Festons von Blumen und Früchten bilden. Als sechs Jahre später eine zweite Gesandtschaft abging, ließ der Kurfürst „ein ansehnliches Stück in Börnstein, etwa von 1000 Rth." beschaffen; doch wird nicht erwähnt, worin das Geschenk bestand. Nähere Angaben sind wieder über die Bernsteingeschenke der zwei folgenden Gesandtschaften in den Jahren 1673 und 1675 vorhanden. Gelegentlich der ersteren wurden überreicht: „eine große Bernsteinkrone mit acht Armen, mit Silber eingefaßt, eine große Schale mit künstlichen Figuren von weißem Bernstein, mit Gold beschlagen, ein kostbarer und wohlausgearbeiteter Kasten mit vielen Auszügen und Bildern, zwei hohe Bernsteinleuchter und zehn kleine Scheiben aus Bernstein"; die letzteren ein persönliches Geschenk des Gesandten. Bei der Empfangsaudienz am russischen Hofe im Jahre 1675 wurde u. a. ein großer Spiegel, köstlich mit Bernstein ausgelegt, übergeben.

Die Gepflogenheit der Bernsteingeschenke setzte sich auch unter den Nachfolgern des Großen Kurfürsten fort. Von den Geschenken, die der kurfürstliche Rat Johann Reyer den Zaren Johann und Peter Alexejewitsch bei der Anzeige von der Thronbesteigung Friedrichs III. im Jahre 1688 mitbrachte, sind noch die „Abrisse" d. h. Abbildungen vorhanden, die als Beilage zu den Rechnungsbelegen für den Kurfürsten angefertigt wurden. Es waren eine Kassette, ein Schachbrett mit dazugehörigen Figuren und ein Kronleuchter. Ihr Verfertiger war der Danziger Bernsteindreher *Michael Redlin*, der auffallenderweise in den dortigen Zunftakten, soweit sie erhalten sind, nicht erwähnt wird. Da sie meines Wissens die einzigen erhaltenen Handzeichnungen dieser Art sind, rechtfertigen sie ein etwas näheres

Eingehen auch auf die dargestellten Gegenstände. Die im Geheimen Staatsarchiv in Berlin erhaltene Beschreibung, die ihr Verfertiger seinen Skizzen beigibt, lautet:

„Nr. 1. Ein Cabinet nach Architekturischer Kunst von chosirten, raren und größesten Theils komstfarbigen [von Kumst = Kohl, eine Handelsbezeichnung für hellgelben bis bräunlich-gelben Stein] midt bunten Massiven Bernstein woll proportionirlich gemachet. Auff den klaren geschliffenen Taffel-Stücken sind Landschaften und Historien sehr künstl. und subtil geschliffen und gerißen, zwischen denselben sind geschnitzte Bilder, bluhme, Laubwerk von weißem Börnstein und von Elfenbein wie die Face in dem Abriß sub lit. A. angedeutet ist [Abb. 55], so sind alle 4 Seiten (welche mehrentheils von breite und Arbeit einander gleich) an diesem Cab. beschaffen. Ist zweymal aufzuschlagen, weil 2 Kästchen übereinander sind. Unten zu den Füssen sind acht Schaublädchen, an jeder Seite zwey."

„Nr. 2. Ein Schachbrett, von einander zu schlagen, von Massiven allerhandt farbigten Börnstein, dessen äußerliche Zierrathen auch Grösse in dem Abriß sub lit. B angezeichnet sind. Die inwendige Zierrathen aber, so zum Verkehrsspiel zu gebrauchen, auch Brücken dazu von klahrem und komstfarbigen Börnstein vorhanden, sind zu dem andern Abriß (sub C) angedeutet. Die Grösse und Figur des Schaches sub D."

„Eine große Leuchter-Krohne, deren Stange (so von lauterem Berrenstein in großen Stücken besteht) ist ihrer Länge und Zierrathen nach sub E abgebildet. Daran sind zwölf Armen mit Leuchterröhren und Schaalen, oben 6 und unten 6 anzuhefften; die Armen sind an Ihnen selbst von Elffenbein 6kantig geschnitten, welche alle mit allerhand Börnstein sehr künstlich verzieret sind. Unter den Schaalen sind im Abriß beditenen Feldern contrafaiten röm. und deutscher Kaiser und Helden auf gülden Blech sehr künstl. gemahlet, und mit klahrem Börrenstein beleget; der bernsteindreher versichert fast eydtlich, daß an diesem Leuchter mehr den zwei Jahre gearbeitet worden." (Abb. 87, 88).

Auch die quittierte Rechnung von Redlin, die einen Einblick in die damalige Preisbewertung gestattet, ist noch vorhanden. Er hat für die Kassette 1150 Fl., für den Kronleuchter 600 Fl. und für das Schachbrett 500 Fl. bekommen.

Leider sind die Arbeiten selbst trotz sorgfältigster Nachforschungen in Moskau nicht mehr aufzufinden gewesen. Vermutlich gingen sie 1737 beim Brande der Moskauer Rüstkammer zugrunde.

Das seinem Umfange nach größte und wertvollste Bernsteingeschenk machte Friedrich Wilhelm I. im Jahre 1716 Peter dem Großen; es war das berühmte Bernsteinzimmer im Königlichen Schlosse zu Berlin, das er bei seinem dortigen Besuch 1713 kennen gelernt hatte. Es wurde, in achtzehn großen Kisten verpackt, 1717 auf dem Landwege nach St. Petersburg gebracht, wo es zunächst in dem Winterhause des Zaren eingebaut wurde.

Nach dem Verzeichnis, das bei dem Auseinandernehmen für die Versendung angefertigt wurde und das sich noch im Moskauer Archiv befindet, bestand es aus folgenden Teilen:

„1) Zwei Große Wandstücken, worinnen zwei Spiegelrahme mit Spiegeln.

2) Zwei dergleichen Stücke, bei welchen nur ein lediger Spiegel Rahm.

3) Vier dergleichen Wandstücken, ein wenig schmäler, ein jedes mit einem ausgeschweifften Spiegel zum Blaker.

4) Zwei Flügel, etwas breit, und noch zwey, so etwas schmäler. Diese 12 Stücke sind alle einer Höhe.

5) Zehen aparte Paneel-Stücken, von egaler Höhe, aber differenter Breite, alle complet besetzt.

6) Noch sind dabey gegeben folgende Stücke, so da können mit gebraucht werden, alß: ein vierekt Brett gantz belegt, ein fertig Schildt mit einem palmiten Kopff, drei fertige palmiten Köpffe aus Holtz, sieben kleine Köpffe. Vierzehn fertige Tulipanen, zwölff fertige Rosen. Drey Stücken mit Muscheln und Schnecken ausgemacht. Zwey fertige

Gesimmse. Zwei klein Eckstücken. Ein klein länglicht Brett, mit zwei Schrauben. Vier kleine aussgeschweiffte Bretter, so nur hin und wieder belegt. Noch zu einem Flügel ausgeschweiffter klarer Bernstein so in hundert und sieben kleine Stücken bestehet."

Die weiteren Schicksale dieses Bernsteinzimmers, das später bei der Herstellung des Saales in Zarskoje Sselo mitverwendet wurde, werden uns später beschäftigen.

Einstweilen sei im Verfolg der Beziehungen des preußischen Hofes zu Rußland noch auf ein Bernsteingeschenk hingewiesen, das Friedrich der Große der Kaiserin Elisabeth im Jahre 1745 verehrte. Es war ein Wandspiegelrahmen, der dann später ebenfalls in Zarskoje Sselo zur Ergänzung des ursprünglich kleineren Zimmers Verwendung fand. Die Beschreibung, die das Moskauer Archiv aufbewahrt, läßt erkennen, daß es sich um ein nicht weniger kostbares Stück handelte als bei dem Geschenk Friedrich Wilhelms I., wenn es auch nicht den gleichen räumlichen Umfang hatte; sie möge daher hier Platz finden. Die Akten berichten:

„Kurtze Nachricht von dem Bernsteinernen Spiegel-Rahm.

I. Oben in der Mitte.

1) Die Russisch-Kayserl: Crone, welche von 2 nach alter Römischer Arth bewaffneten Männern gehalten wird.
2) Unter der Crone auf einem Parade-Polster das Reichs-Zepter und Schwerd.

II. Oben auf beyden Ecken.

Grotesquen von allerley Meer-Schnecken, Muscheln, Corallen-Aesten, Früchten und Laubwerk.

III. An der Mitte auf den Seiten.

1) Die Kriegs-Göttin auf einer Welt-Kugel.
2) Die Friedens-Göttin auf einem piedestal, beyde in Römischer Stellung, nebst einigen Kriegs- und Sieges-Zeichen, mit welchen auf den letztern Krieg in Finnland, und den von Ihre Russl: Kayserl. Mayt: gemachten glorieusen Frieden gezielt wird.

IV. Unten auf beyden Seiten.

1) Der Neptunus oder Meer-Gott, welcher einen Delphin aus dem Meer ziehet und erdrücket.

2) Eine Sirene, die mit einem Delphin ringet; welches die Russische Macht zur See vorstellet.

V. Unten in der Mitte.

Allerhand Kriegs-Armaturen und Trophéen, bei welchen an jeder Seite ein Sclave lieget, wodurch die Russische Macht zu Lande angedeutet wird."

Diese Angaben dürften genügen, um ein Bild von der Zahl und dem Werte der Bernsteinarbeiten zu geben, die auf Veranlassung der brandenburgisch-preußischen Herrscher, der Inhaber des Bernsteinregales, angefertigt wurden und in das Ausland gingen. Aus erhaltenen Denkmälern, auf die später zurückgekommen werden soll, erfahren wir, daß auch inländische befreundete Höfe mit ähnlichen Kunstwerken gelegentlich bedacht wurden: In Dresden und Braunschweig sind Bernsteinarbeiten erhalten, deren Bedeutung zwar nicht die von manchen der aus hochpolitischen Absichten an Rußland gestifteten erreicht, die aber in künstlerischer Beziehung jenen mehr ins Auge fallenden nicht viel nachstehen.

Mit welcher Begeisterung von uns heute nur noch als Spielsachen und Kuriositäten eingeschätzte Bernsteinwaren selbst bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts gesammelt und der Beachtung als besichtigenswerte Kunstwerke empfohlen wurden, lehren manche der in der damaligen Königlichen Kunst- und Naturalienkammer in Berlin aufbewahrten Gegenstände, von denen Nicolai in der 3. Auflage seiner „Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam" im Jahre 1786 ein ausführliches Verzeichnis gibt. Er berichtet: „Das Cabinet von gearbeitetem Bernstein ist der Größe und der Anzahl der Stücke wegen sehr vorzüglich. Z. B.: Eine Schäferey von Bernstein, wobey auch andere Thiere und Bäume sind. Ein ganzer Bauerhof, worauf Ochsen, Kühe, Kälber, Tauben, Störche etc. befindlich sind. Eine Uhr. Die Auferstehung Christi. Ein Altar. Sehr viele

künstlich ausgearbeitete Schränke, Pokale und andere Gefässe, Hausgeräth, Thiere u. dgl. Ein Schiff aus Bernstein mit einem Uhrwerk. Ein dergleichen Bergwerk, worinn die Figuren der Arbeitsleute aus Bernstein sind, mit einem Uhrwerk. Eine Wasserkunst. Unter den sehr künstlich aus einem Stück gearbeiteten Sachen sind besonders merkwürdig: Perseus, wie er mit dem Haupte der Medusa seine Feinde in Stein verwandelt. Das Urtheil des Paris, wie er der Venus den Apfel reicht."

Den gleichen Vorzug wie in Deutschland und Rußland genossen, wie gleichzeitige Nachrichten aus Paris besagen, Bernsteinkunstwerke auch am französischen Hofe. So wird erwähnt, daß der junge Ludwig XIII. im Jahre 1613 von einem adligen Herrn ein Schachspiel aus gelbem Bernstein geschenkt bekam. Eine besondere Vorliebe für diese Dinge scheint Ludwig XIV. gehabt zu haben. Den siamesischen Gesandten, die ihn 1687 besuchten, überreichte er außer mehreren Kassetten zwei Spiegel mit Bernsteinrahmen, von denen der Mercure de France vom April 1687 berichtet, daß sie mit einer Menge figürlicher und ornamentaler Reliefschnitzereien aus verschiedenfarbigem Stein geschmückt waren; dazu kam noch eine große goldgefaßte Vase mit geschnittenen Reliefs. Er selbst besaß unter seinen Kostbarkeiten eine große Vase in Form einer Gondel aus orangefarbenem Stein mit zwei auf der Innenseite eingeschnittenen Delphinen und eine zweite in Gestalt eines Schiffes, dessen Außenwände mit Kinderbacchanalien und Blumen- und Fruchtgehängen verziert waren, während das Heck eine aus weißem Steine geschnittene Gruppe, Neptun mit drei Seepferden, trug.

Alle diese geschichtlich wertvollen Nachrichten haben teilweise ihre Beziehung zur Gegenwart dadurch verloren, daß nur verschwindend wenige der angegebenen Gegenstände noch vorhanden sind. Sie dienen aber dazu, das Bild von der Ausbreitung der Bernsteinkunst, das im folgenden an Hand der erhaltenen Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts zu geben versucht werden soll, wirkungsvoller zu gestalten.

Das Kunstgewerbe des Barocks scheint keine Grenzen zu kennen in der Verwendung von Rohstoffen; insbesondere ist es nicht verlegen in der Erfindung von Bearbeitungsmöglichkeiten, und der Freude am Fremdländischen entspricht eine vorher kaum bemerkte Erfindungssucht in technischer Beziehung. Gerade beim Bernstein läßt sich diese Vielseitigkeit — ob bewußt angestrebt oder unbewußt geübt, sei dahingestellt — am besten beobachten.

Den Bernsteinschnitzern und Bernsteinbildnern des 17. und 18. Jahrhunderts sind alle Techniken willkommen und geläufig: Die Arbeit an der Drehbank ist ihnen ebenso vertraut, wie die Schnitzerei und die Gravierung. In ihren Werken erscheinen sie bald als Bildhauer, wie in den figürlichen Plastiken, bald finden wir sie auf den Wegen der Kunstschreiner und Ebenisten, wie in den Kabinettschränken und Kassetten, bald bemühen sie sich wie Goldschmiede um die Herstellung von Pokalen, Humpen und Schalen, oder sie verfertigen nach Art der Elfenbeinschnitzer Stock- und Degengriffe oder Eßbestecke. Kaum eine Technik des Kunstgewerbes gibt es, deren Stil sie nicht versuchen sich anzueignen und wiederzugeben. So groß und beachtenswert einerseits ihre Geschicklichkeit in der Bearbeitung und Verwendung des Rohstoffes ist, so unterschiedlich sind auf der anderen Seite die künstlerischen Wirkungen, die sie mit ihren Arbeiten erreichen. Sobald diese Schnitzereien mit dem Anspruch auftreten, als selbständige künstlerische Leistungen gewertet zu werden, wird man sie nicht ausnahmslos gelten lassen können. Soweit sie indes nichts weiter sein wollen als kunstgewerbliche Gebrauchs- oder Schmuckgegenstände, wird man ihnen die gleiche Berechtigung wie den aus anderen Werkstoffen des Kunstgewerbes gearbeietten Erzeugnissen zugestehen dürfen.

Da die geschichtliche Forschung einstweilen sich noch nicht damit befaßt hat, Grundlagen für die Zusammenstellung von einzelnen Schulen oder Werkstätten zu geben oder die etwaigen Eigentümlichkeiten örtlicher Überlieferungen und Gewohnheiten festzustellen, müssen wir davon Abstand nehmen, größere

Zusammenhänge aufzuzeigen. Nur in einzelnen Fällen wird man in der Lage sein, an der Hand von stilistischen Besonderheiten den bezeichneten Meisterwerken unbezeichnete anzuschließen. Aber auch da wird man, wie wir später sehen werden, noch sehr vorsichtig sein müssen bei den Zuweisungen, da die Benutzung gleicher oder stilistisch eng verwandter Vorlagen und eine gewisse handwerkliche Einheitlichkeit der Technik sehr leicht zu der Annahme gleicher Hände bei der Ausführung verleiten kann. Es empfiehlt sich daher eher, die einzelnen Arbeiten nach ihrem Gebrauchszweck zusammenzufassen.

1. Figürliche und Reliefplastik

Am wenigsten erfreulich sind die Bemühungen von Bernsteinschneidern, es der Elfenbeinplastik gleichzutun, wenn sie Reliefs oder gar rundplastische Einzelfiguren oder Gruppen darstellen. Die Sprödigkeit des Stoffes verbietet eine ins einzelne gehende Oberflächenbehandlung besonders in den Köpfen und Gesichtspartien, und nur selten gelingt es ihnen, auch die Füße und Hände, wenn sie aus demselben Stück geschnitten werden, einigermaßen einwandfrei herauszubringen.

Das Beste auf diesem Gebiete aus der Barockzeit sind immer noch die zwei abgebildeten Arbeiten von *Jakob Dobbermann* in Kassel, der seit 1716 bis zu seinem Tode 1745 am Hofe des Landgrafen Karl I. von Hessen tätig war und sich auch als Elfenbeinschnitzer einen Namen gemacht hat. Obgleich sein Geburtsort urkundlich nicht nachweisbar ist, er aber in seiner frühesten Kasseler Zeit ausschließlich als Bernsteinschneider genannt wird, so liegt die Vermutung nahe, daß er aus einer der Ostseestädte, in denen seine Kunstfertigkeit blühte, zugewandert war. Und in der Tat findet sich sein Familienname unter den Mitgliedern der Danziger Zunft. In den dortigen Akten wird 1691 ein *Christian Dobbermann* genannt, der vielleicht der Vater des Unsrigen ist. Der Name *Jakob Dobbermann* taucht ebenfalls in den Jahren 1633 und 1634 in einem Danziger Schöffenbuch auf,

doch ohne irgendwelche weiteren Personalangaben, so daß ein etwaiges Verwandtschaftsverhältnis auch nur vermutungsweise angenommen werden kann.

Von den noch in Kassel erhaltenen Bernsteinwerken können ihm drei mit Sicherheit zugewiesen werden. Zwei Rundplastiken, die eine, die Entführung der Oreithyia durch Boreas darstellend, ist auf der Rückseite *„J. D. f.“* bezeichnet, die andere, eine Kleopatra mit der Schlange, ist zwar unbezeichnet, stimmt aber stilistisch mit der ersten Gruppe vollständig überein. (Abb. 30, 31.) Überdies wird die Zusammengehörigkeit beider Werke, die als Gegenstücke gedacht sind, durch die Gleichartigkeit der beiden elfenbeinernen Sockel dargetan, die sich nur durch die Darstellungen in den Reliefmedaillons von einander unterscheiden. Die Entstehung dürfte in die Zeit zwischen 1720 und 1730 fallen. Das dritte beglaubigte Werk ist ein Kronleuchter, der später erwähnt werden soll (Seite 124; Abb. 89).

In nicht allzu großer zeitlicher Entfernung davon dürften zwei kleine Amorettenfiguren im Museum in Gotha entstanden sein (Abb. 32). Bei ihnen beiden, besonders aber bei dem durch Bogen und Pfeil gekennzeichneten Cupido, macht sich die mit der Beschaffenheit des Bernsteins zusammenhängende und bereits oben angedeutete Schwierigkeit für den Schnitzer bemerkbar, bei einem verhältnismäßig kleinen Maßstabe — die Figuren sind etwa 6 cm hoch — die Hände beispielsweise in den richtigen Proportionen wiederzugeben. Überdies dürfte in den beiden vorliegenden Fällen an der übertriebenen, offenbar nicht gewollten Unbehilflichkeit der Kinderkörper ebenso stark das geringe Können des Schnitzers beteiligt sein, dessen Technik jedenfalls mit der von Dobbermann keinen Vergleich aushält.

Sobald der Künstler darauf verzichtete, die Figuren aus einem Stück zu arbeiten, bot sich ihm die Möglichkeit, besonders wenn er Porträtähnlichkeit anstrebte, durch Verwendung eines festeren Materials für die Köpfe oder wenigstens für die Gesichter, auch bei kleineren Figuren, den technischen Schwierigkeiten bis zu einem gewissen Grade aus dem Wege zu gehen. Bereits in



Abb. 30
J. Dobbermann: Boreas und Oreithyia
Kassel, Museum



Abb. 31
J. Dobbermann: Kleopatra
Kassel, Museum

der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts scheint diese Technik ausgebildet zu sein. Wenigstens deutet ihre Verwendung bei den beiden Bildnisstatuetten des Großen Kurfürsten und der Kurfürstin

Luise Henriette, die um die Mitte des Jahrhunderts hergestellt worden sind und von Berlin als Geschenke an den Kasseler Hof kamen, darauf, daß sie nicht die ersten ihrer Art sind (Abb. 33). Nicht nur die Köpfe, auch die Hände, beim Kurfürsten außerdem die Hermelinverbrämung an den Schultern und am Saum des



Abb. 32. Statuetten Deutsch, 17. Jahrhundert
Gotha, Museum

Mantels, und bei der Kurfürstin die Schulter- und Brustpartie sind aus derselben undurchsichtigen hellen Masse — vielleicht Meerschaum — hergestellt, während die Körper hohl geschnitten und aus durchscheinendem Stein gearbeitet sind. Das Zepter und das Kurschwert sind silbervergoldet und mit blauem Schmelz belegt. Der Untersatz, auf dem die Gruppe befestigt ist, ist mit

zwei Schubkästchen versehen, deren Stirnseiten mit zwei flachen Reliefs geschmückt sind, die Darstellungen einer Bärenjagd und zweier auf Delphinen reitenden Putten enthalten. Die Medaillons



Abb. 33. Statuetten des Großen Kurfürsten und der Kurfürstin Luise Henriette
Kassel, Museum

an den Ecken und in der Mitte vorn und hinten enthalten unter durchsichtigem Bernsteinbelag kleine, auf dem Lichtbild nicht zu erkennende Elfenbeinschnitzereien: Soldaten, eine nackte Frauengestalt, die sich auf einen Schild stützt, und eine Justitia.

Diese Komposittechnik hat sich bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten, wie die vier kleinen Flachfiguren aus Danziger Privatbesitz erkennen lassen (Abb. 34—36). An ihnen sind ebenfalls Köpfe und Hände, der Schlüssel der Petrusfigur und das Christuskind auf dem Arme der Maria aus dem



Abb. 34. Apostel und Maria
Danzig; Ende des 18. Jahrhunderts
Zoppot, Privatbesitz

gleichen Material wie die entsprechenden Teile der vorher genannten Gruppe. Die Sockelverzierungen, in der Zeichnung ziemlich dürftig, sind graviert. Im übrigen zeigen diese Gestalten mit ihren schweren, schwülstigen und schematisch behandelten Gewändern und der manierierten Faltengebung bereits den Niedergang der figürlichen Bernsteinschnitzerei an.

Derartige Arbeiten bleiben so lange erträglich, als sie nicht über ein gewisses Größenmaß hinausgehen und nicht als selb-

ständige Kunstwerke auftreten, sondern nur als dekoratives Beiwerk für größere Darstellungen benutzt werden, wie die eben erwähnten Figuren, die für Hausaltäre oder Kreuzigungsgruppen ursprünglich bestimmt gewesen zu sein scheinen.







Abb. 35. Statuette des Petrus Abb. 36. Maria mit dem Kinde

Danzig; Ende des 18. Jahrhunderts

Zoppot, Privatbesitz

Eine größere weibliche Porträtbüste im Kasseler Museum in antikisierender Auffassung, deren Kopf und Hals aus hellem, und deren Gewand aus dunklem Stein geschnitten ist, kann nur, trotz der Sorgfalt, die der Künstler offenbar darauf verwandt hat, als ein Versuch mit untauglichen Mitteln angesehen

werden, desgleichen ein ebenda befindliches Hochrelief mit den Figuren des Jesusknaben mit dem Lamm und des jungen Johannes, die von Wolken und Engelsköpfen umgeben werden.



Abb. 37
Platte mit Reliefbildnis des Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg
Deutsch; Ende des 17. Jahrhunderts
Berlin, Kunstgewerbe-Museum

Künstlerisch höher als diese Plastiken stehen entschieden die Porträtmedaillons, von denen allerdings auch aus dieser späteren Zeit nicht viel bekannt geworden sind.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt eine Plakette mit dem Brustbild des Kurfürsten Friedrich III., die gegen Ende

des 17. Jahrhunderts entstanden ist (Abb. 37). Das Bildnis selbst ist in hohem Relief aus weißem Stein geschnitten; es reicht zwar nicht in seiner künstlerischen Auffassung an die S. 39 erwähnte Renaissanceplakette heran, muß aber doch für seine Zeit als tüchtige Arbeit gelten. Der innere Rahmen besteht aus einem Streifen von durchsichtigem hellen Stein mit fein-

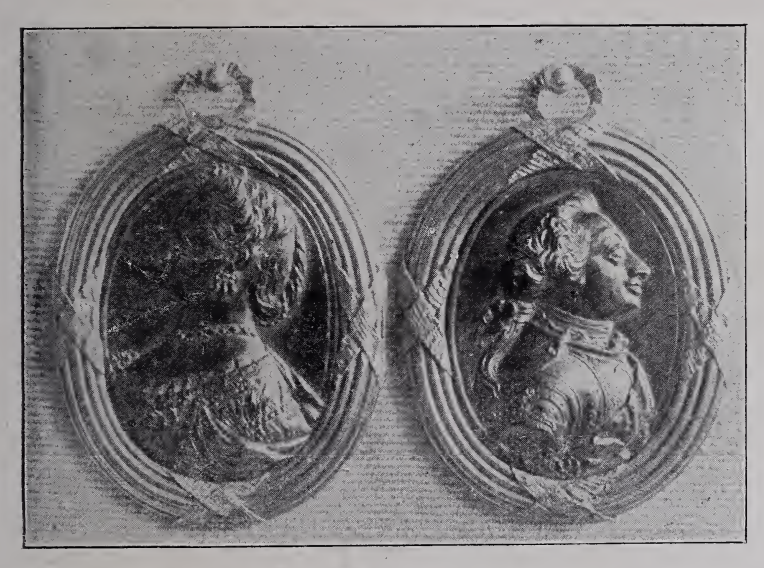


Abb. 38
L. Spengler: Reliefbildnisse des Königs Friedrich V. von Dänemark und der Königin Juliana
Deutsch; Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts
Kassel, Museum

geschnittenen flachen Reliefverzierungen im Zeitgeschmack: oben halten zwei geflügelte Amoretten einen Schild mit dem Namenszug des Dargestellten, an den Seiten in Schulterhöhe befinden sich zwei fliegende, heraldisierend aufgefaßte Adler mit Kurschwert und Kurzepter in den Fängen, unter ihnen ist eine Zusammenstellung von militärischen Ausrüstungsstücken und Abzeichen angebracht. Jedes dieser vier Felder ist von barockem Blattwerk

kartuschenartig eingerahmt. Den äußeren Abschluß des Ganzen bildet ein schmaleres, von einem Band umwickeltes Laubgewinde aus undurchsichtigem dunklen Stein.

Aus undurchsichtigem Stein sind auch zwei kleinere Medaillonporträts des Königs Friedrich V. von Dänemark und seiner Gemahlin Juliana im Kasseler Museum, bezeichnet auf der Rückseite: *L. Spengler, Copenhagen* (Abb. 38). Die Arbeiten stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und sind von dem bekannten *Lorenz Spengler* aus Schaffhausen ausgeführt, der, nachdem er in Regensburg bei *J. M. Teuber* das Kunstdreher-Handwerk erlernt hatte, nach einem Aufenthalt in England 1743 nach Kopenhagen kam, wo er Christian VI. und Friedrich V. sowie mehrere Mitglieder des Königshauses in der Drehkunst unterrichtete. Von seinen Bernsteinarbeiten kennt man außerdem noch einen 1753 vollendeten Kronleuchter in der Sammlung des Schlosses Rosenborg und eine ebendort aufbewahrte Verherrlichung der Jagd aus Lapislazuli, Elfenbein und Bernstein. In unseren beiden Bildnissen zeigt er sich als sauberer Arbeiter, der großes Gewicht auf eine genaue Wiedergabe der Einzelheiten des Kostümlichen legt. Seine künstlerische Auffassung erhebt sich nicht über den Durchschnitt.

In das 19. Jahrhundert führt ein ebenfalls sehr sorgfältig in undurchsichtigem dunkelgelben Stein ausgeführtes Reliefbildnis Friedrich Wilhelms III. im Danziger Provinzial-Gewerbe-Museum, das aber künstlerisch belanglos ist und nur als Zeugnis für das Fortbestehen dieser Art Arbeiten erwähnenswert ist.

2. Das Bernsteinzimmer in Zarskoje Sselo

Die umfangreichste Bernsteinarbeit, die jemals ausgeführt wurde, ist die Vertäfelung des nach seinem Hauptschmuck benannten Bernsteinsaales im Großen Schlosse zu Zarskoje Sselo, der bei Petersburg gelegenen Sommerresidenz der russischen Zaren im 18. Jahrhundert.

Es ist ein Raum von 34 × 36 m Bodenfläche, der an der einen Seite drei bis zum Fußboden reichende Fenster besitzt. Die ihnen gegenüberliegende Wand wird durch eine Flügeltür geteilt, ebenso die beiden Seitenwände. Die Türen sind hell gestrichen und reich mit vergoldeten holzgeschnitzten Ornamenten im Rokokostil verziert. Die Wandflächen werden durch hohe, von dem oberen Fries bis zum Sockel reichende Spiegel

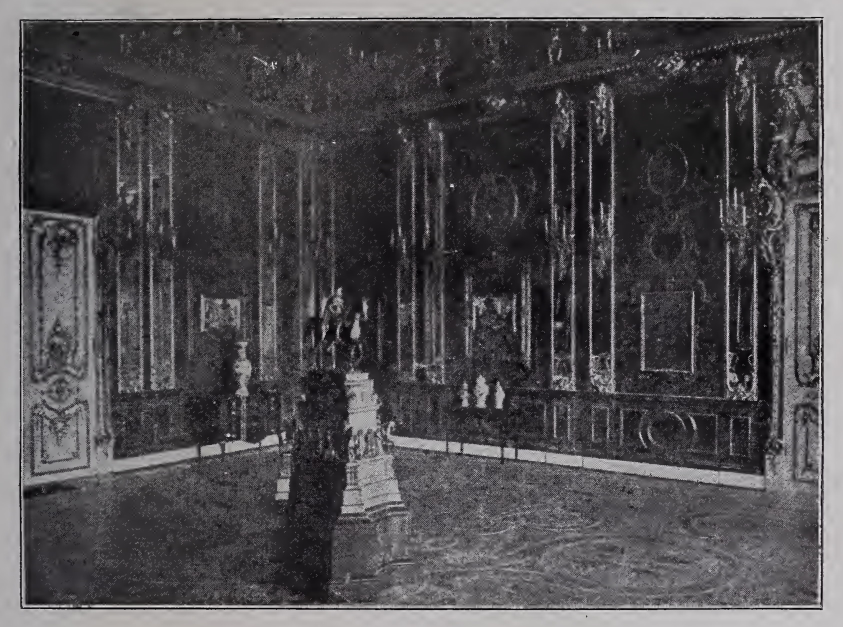


Abb. 39. Bernsteinzimmer im Großen Schloß zu Zarskoje Sselo

in vergoldeten Bronzerahmen gegliedert, vor denen in Höhe der oberen Türkanten Leuchter aus vergoldeter Bronze angebracht sind. Die Decke ist mit einem allegorisierenden Gemälde von den beiden Dekorationsmalern Giuseppe Valeriani aus Rom, (gest. 1761) und Antonio Peresinotti aus Bologna (gest. 1778), die beide seit 1742 in St. Petersburg tätig waren, geschmückt.

Der Bernsteinschmuck erstreckt sich auf die freien Flächen an den drei Türwänden, deren Grund ganz mit Bernsteinmosaik

überzogen ist (Abb. 39). Zu beiden Seiten der Haupttür ist in der Mitte der Wand ein großer viereckiger, äußerst reich geschnitzter Bernsteinrahmen befestigt, darüber ein leerer ovaler, mit einem Mascaron verzierter Schild und darüber eine wieder von einer Maske überragte, von Festons umgebene Kartusche. Der Rahmen auf der linken Seite ist das bereits S. 49 erwähnte Geschenk Friedrichs d. Gr. an Elisabeth, nur ist die große, von zwei Kriegern gehaltene russische Krone jetzt entfernt und hat an einem der anderen Rahmen Verwendung gefunden. Der Rahmen rechts von der Tür ist von dem linken verschieden: Auf der oberen Querleiste ist über einer mit drei reliefgeschnitzten Seepferden ausgefüllten Kartusche eine Gruppe, einen zusammengesunkenen Mann, um den sich ein Amor bemüht, darstellend, angebracht; die übrigen drei Leisten sind mit acht ovalen Medaillons belegt, die antike Gottheiten enthalten. In den Rahmenecken in hohem Relief Fruchtgebinde. In die beiden großen Rahmen sind zwei Mosaikgemälde italienischen Ursprungs mit Ruinenlandschaften und Staffagefiguren, die den Geschmack und das Gehör allegorisieren, eingefügt.

Die Mittelfelder der beiden anderen Wände sind ebenfalls mit zwei großen Bernsteinrahmen geschmückt, die in der Komposition etwas von einander abweichen. Über dem auf der rechten Seitenwand ist die erwähnte russische Krone eingelassen. Vor der Mitte der Seitenleisten stehen in Muscheln die Statuetten der Minerva und der Pomona; in den Ecken (Abb. 40) Früchte und Delphine. Von ihm umgeben wird ein drittes Mosaikbild in einem edelsteingeschmückten besonderen Bronzerahmen mit der Darstellung des Geruches in der Art wie die beiden früheren.

Der Rahmen in dem Mittelfeld der linken Seite hat in der Mitte der Hohlkehlen der Leisten vier große Reliefs mit alttestamentlichen Szenen und dazwischen kleinere mugelig geschliffene durchsichtige Medaillons mit auf der Unterseite eingeschliffenen Landschaften. Das Mosaikgemälde in der Mitte, eine Gruppe italienischer Landleute um ein Fernrohr gruppiert, stellt das Gesicht dar (Abb. 41).

Trotz der persönlichen und zeitlichen Stilmischungen, die sich aus dem Mangel eines einheitlichen Entwurfes und aus der langen Dauer der Fertigstellung erklären, macht das Ganze besonders bei Sonnenschein doch einen überwältigenden Eindruck.

Die Einzigartigkeit dieses Denkmals deutschen Kunstgewerbefleißes im 18. Jahrhundert rechtfertigt es auch, wenn wir kurz



Abb. 40. Einzelheit vom Wandschmuck des Bernsteinzimmers in Zarskoje Sselo

auf seine leider nicht in allen Punkten aufgeklärte Geschichte eingehen. Seine Geburtsstunde schlug im Jahre 1701, als Friedrich IV. von Dänemark in einem Schreiben vom 2. April den königlich dänischen Bernsteinarbeiter *Gottfried Wolffram* an Friedrich I. von Preußen zur Herstellung eines Bernsteinzimmers im Schlosse zu Charlottenburg empfahl. Sechs Jahre hatte dieser bereits gearbeitet und eine ganze Reihe von Teilen fertiggestellt, über die noch urkundliche Nachrichten vorliegen, als er mit dem berüchtigten Eosander von Göthe in Streitigkeiten



Abb. 41. Teil einer Wand des Bernsteinzimmers
Zarskoje Sselo; Großes Schloß

kam und ihm auf dessen Betreiben die Arbeit entzogen wurde. Die Fortsetzung wurde den beiden Danziger Meistern ***Gottfried***

Turow und *Ernst Schacht* in einem Vertrage vom 27. Januar 1707 übertragen, und sie scheinen auch bis zum Ende des Jahres 1711 sich ihrer Aufgabe entledigt zu haben. Über den Verbleib dieser Vertäfelung aber sind keinerlei Nachrichten mehr aufzufinden gewesen. Offenbar hat man den Plan eines Einbaues in Charlottenburg wieder fallen lassen und es ist anzunehmen, daß die fertigen Teile in dem von Friedrich I. im Berliner Schlosse eingerichteten Zimmer Verwendung gefunden haben, so daß die ältesten Bestandteile in Zarskoje Sselo auf jene geplante, aber nicht zur Vollendung gelangte Charlottenburger Raumausschmückung zurückzuführen wären. Bei seiner Zusammenkunft mit Friedrich Wilhelm I. in Berlin im Jahre 1713 sah vermutlich Peter der Große die in einem Eckzimmer im dritten Stock des Schlosses eingebaute Vertäfelung zum ersten Male in ihrer Gesamtwirkung und sprach wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit den Wunsch aus, sie zu besitzen, so daß Friedrich Wilhelm nicht umhin konnte, dem Zaren entgegenzukommen. Das Bernsteinkabinett wurde daraufhin nach St. Petersburg gebracht, wo es Peter in seinem Winterhause und später im Neuen Palais aufstellen ließ. Im Jahre 1755 ließ die Kaiserin Elisabeth dann das Zimmer nach Zarskoje Sselo bringen. Dort wurde es nach einem den neuen, größeren Raumausmaßen Rechnung tragenden Entwurfe des kaiserlichen Hofarchitekten Grafen *Carlo Rastrelli d. J.* von dem Bildhauer *Alessandro Martelli* eingebaut, der 1760 die Arbeit vollendete und wahrscheinlich auch noch manche Ergänzungen hinzugefügt hat. So wenigstens erklärt sich zwanglos die Bedeutung der an einer Stelle eingelegten Jahreszahl 1760, während die an einer anderen eingekratzte Zahl 1709 sich wohl auf die Beteiligung der beiden Danziger Bernsteinschnitzer bezieht. Aber auch mit dem Jahre 1760 war die Arbeit an dem Zimmer noch keineswegs abgeschlossen; denn noch 1763 arbeiteten nach Aussage der Akten die Königsberger Schnitzer *Friedrich* und *Johann Roggenbuch, Klemens* und *Heinrich Wilhelm Friede* und *Johann Welpendorf* daran.

3. Möbel und Hausaltäre

Die Verkleidung mit Bernsteinmosaik, die an den Wänden des eben beschriebenen Bernsteinzimmers in großem Umfange verwendet ist, kommt auch für Möbelbelag zur Anwendung als

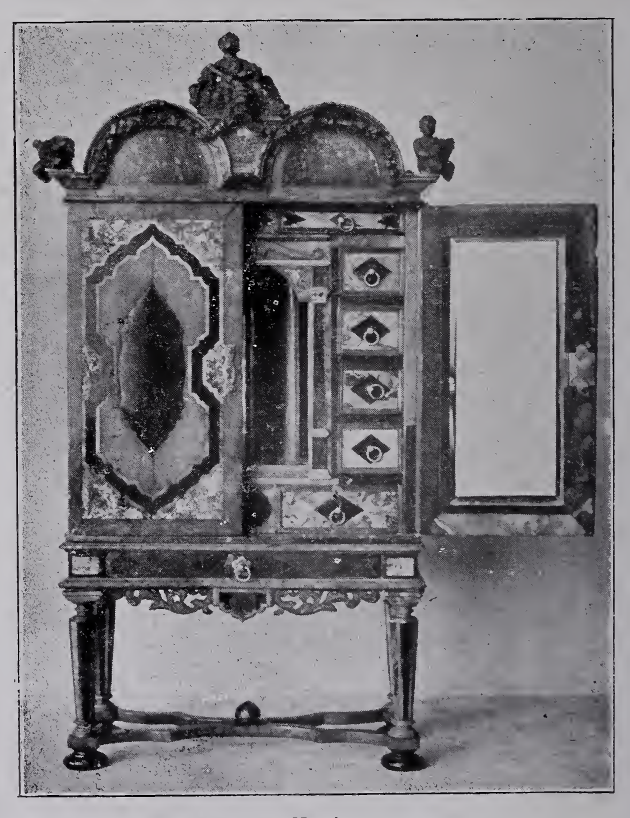


Abb. 42. Kabinettschrank
Deutsch; Erstes Drittel des 18. Jahrhunderts
Berlin, Kunstgewerbe-Museum

wertvolleres Schmuckmittel gegenüber der einfachen Furnierung. Daß damit auch höhere künstlerische Wirkungen erreicht werden, muß man bestreiten im Hinblick auf die erhaltenen Stücke. Allein der im Material liegende höhere Wert wurde die

Veranlassung zu derartigen Geschmacksäußerungen. Nur wenige Stücke sind erhalten, und es ist nicht festzustellen, ob die Mode der Bernsteinmöbel einen größeren Umfang gewonnen hatte, als nach den noch vorhandenen seltenen Überbleibseln anzunehmen ist. Anscheinend kam man bald wieder von dieser Laune ab, deren Befriedigung sich überhaupt nur Fürsten gestatten konnten, die in der Lage waren, die Kosten für die nicht immer leicht und schnell aufzutreibenden passenden Bernsteinstücke tragen zu können.

Die mir bekannt gewordenen Kabinettschränke in Berlin (Abb. 42), Braunschweig (Abb. 43) und Dresden sind in einem Zeitraum von anscheinend wenig mehr als zwanzig Jahren angefertigt worden.

Das Berliner und das Braunschweiger Stück sind wohl etwas früher entstanden als das Dresdner. Alle drei zeigen in ihrem Aufbau die übliche Form der Kabinette der Barockzeit. Auf einem Unterteil mit vier Füßen steht ein durch zwei Türen verschließbarer Aufsatz mit Schiebladen und Kästen um den als Nische eingerichteten Mittelteil. Den oberen Abschluß bildet ein in zwei Halbkreisen ausladendes verkröpftes Gesims, auf dem in den Ecken und in der Mitte ganz aus Bernstein geschnittene allegorische Figuren und Amoretten angebracht sind: in Braunschweig Personifikationen der Caritas, Justitia und Fides, in Berlin: zwei Putten und eine Pomona, aus deren Füllhorn sich ein Frucht- und Blumengewinde um das Gesims schlingt. Die Spitzrautenfüllungen des Berliner Kabinetts sind bezeichnend für die norddeutschen Schränke dieser Zeit und machen seine Entstehung in Danzig oder Königsberg wahrscheinlich, und die gleichen kompositionellen Eigentümlichkeiten sichern die gleiche Herkunft auch für das Braunschweiger Stück; zum mindesten darf man, wenn nicht die Entstehung in Danzig selbst, so doch die Anfertigung durch einen Danziger Künstler annehmen, von deren zeitweiligem Aufenthalt am preußischen Hofe wir auch sonst unterrichtet sind. Die Herstellung des Braunschweiger Kabinetts für die königliche Familie in Berlin geht aus dem

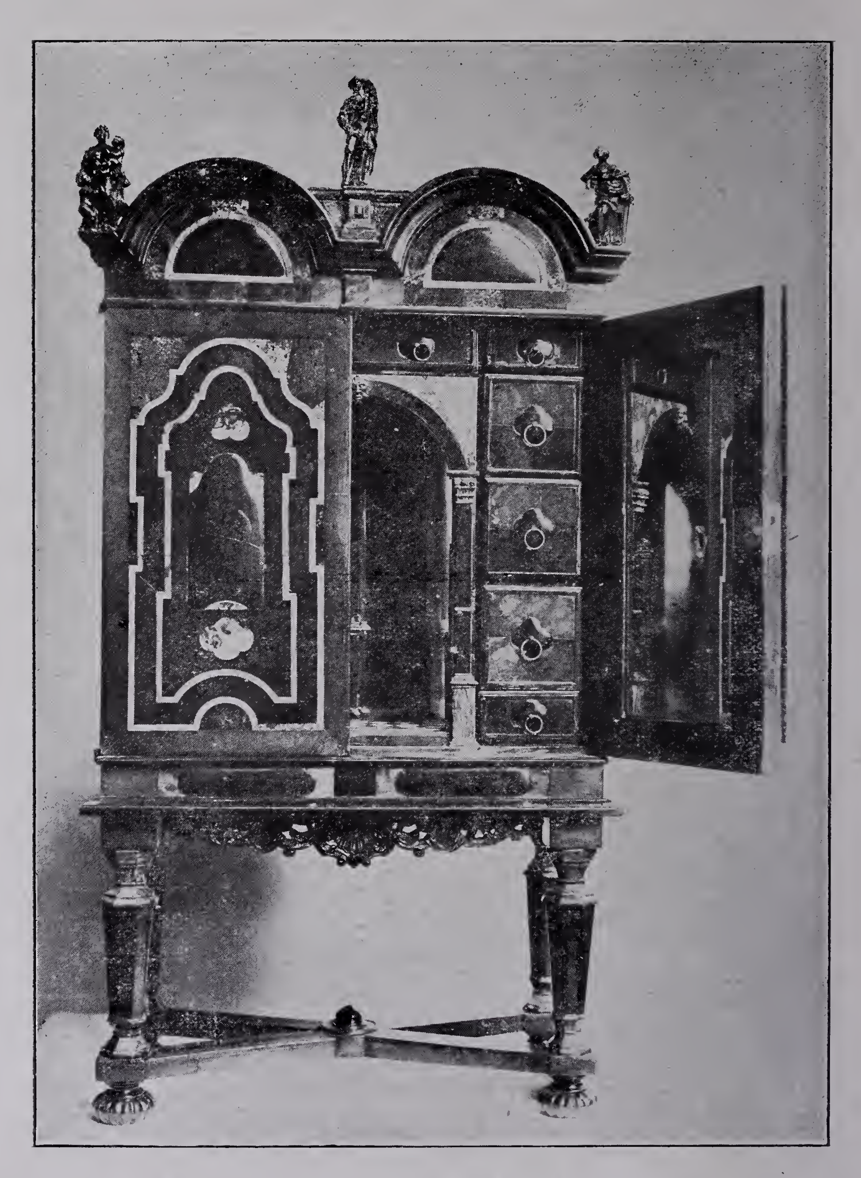


Abb. 43. Bernsteinkabinett
Deutsch; Erstes Drittel des 18. Jahrhunderts
Braunschweig, Museum

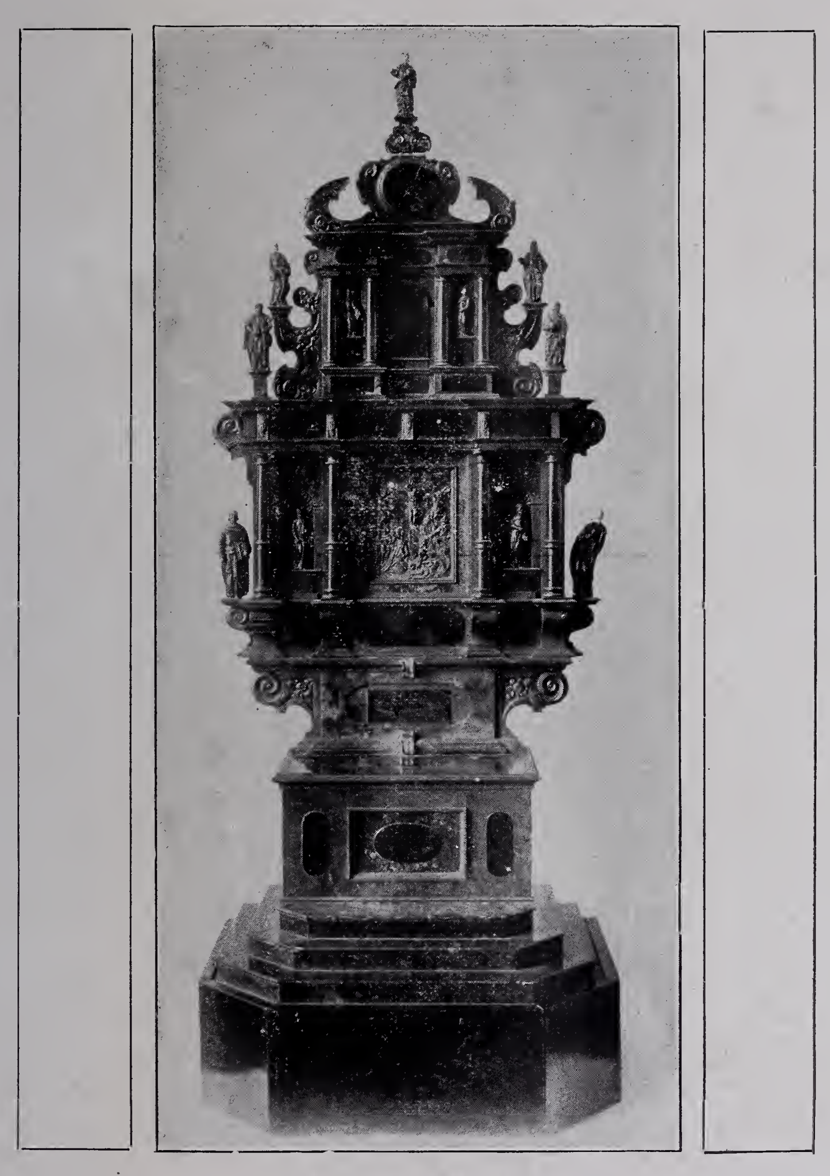


Abb. 44. Hausaltar

Deutsch; Mitte des 17. Jahrhunderts

Gotha, Museum

Namenszug der Königin Sophie Dorothee auf den Außenseiten der Türen hervor, der zugleich auch einen Anhalt für die Datierung gibt. Etwa 1730 dürfte es demnach entstanden sein. Von dem ähnlichen Dresdner Stück im Grünen Gewölbe ist bekannt, daß es 1728 von Friedrich Wilhelm I. bei seinem Besuch in Dresden August dem Starken zum Geschenk gemacht wurde. Es ist außerdem dadurch bemerkenswert, daß sogar noch der Inhalt der einzelnen Kästchen vorhanden ist und daß auch der Zweck der Nische ersichtlich wird, die wohl auch in den anderen Fällen mit einem Bernsteinkruzifix ausgestattet war. In den Kästen sind eine Menge von ebenfalls aus Bernstein hergestellten Kleinkunstwaren aufbewahrt: Spielmarken, Stockknöpfe, Dosen, Tabakstopfer, Löffel, Ketten, ein Schachbrett mit Figuren, und andere, „galante" Dinge, die man heute wohl kaum noch für vereinbar mit der Nachbarschaft eines Kruzifixes halten dürfte.

Den Möbeln gleichzuachten sind wegen ihres schreinermäßigen Aufbaues die Hausaltärchen, von denen sich aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einige erhalten haben. Das abgebildete befindet sich im Gothaer Museum und dürfte nicht lange nach 1650 entstanden sein (Abb. 44). In den gut proportionierten schlanken toskanischen Säulenstellungen, der straffen architektonischen Komposition und der maßvollen Verwendung barocker Zierformen unterscheidet es sich wesentlich und zu seinem Vorteil von zwei kleineren Altärchen im Schloß von Marienburg in Westpreußen, die etwa ein halbes Jahrhundert später entstanden sind. Noch einige Jahrzehnte später ist ein kleiner Altar im Kunsthistorischen Museum in Wien anzusetzen, der nach seiner Bezeichnung sich als eigenhändiges Werk des Dresdener Hofelfenbein- und Bernsteinschneiders *Wilhelm Krüger* (gest. 1740) ausweist. Er trägt über dem Altartisch ein Relief mit der Ölbergszene, darüber eine Kreuztragung und als Bekrönung einen Kruzifixus.

Die Photographie ist leider bei Bernsteinarbeiten nicht imstande, alle Einzelheiten sichtbar zu machen. So verschwinden

auch hier unter den Bernsteinauflagen in den ovalen und viereckigen Feldern am Unterbau und Aufsatz die in Elfenbein geschnitzten figürlichen Szenen, die Ereignisse aus dem Leben Christi, Apostel und Heilige und die vier Evangelisten mit ihren Symbolen darstellen. Die Wirkung des Ganzen wird dadurch bei der bildlichen Wiedergabe stark beeinträchtigt.

4. Spiegelrahmen

Von Zimmereinrichtungsgegenständen sind weiter noch Spiegel- und Bilderrahmen aus Bernstein gemacht worden. Doch können die letzteren hier ausscheiden, da sich unter ihnen keine Beispiele finden, in denen eine künstlerische Bearbeitung des Steins stattgefunden hat. Für Bilderrahmen hat er nur als Auf- oder Einlage in Gestalt von verschiedenartig geschnittenen Platten auf dem Holzkörper Verwendung gefunden. Dagegen sind einige größere Spiegelrahmen erhalten, von denen wenigstens zwei sehr beachtenswerte Leistungen der Bernsteinplastik darstellen.

Der eine ist als Wandschmuck im Bernsteinzimmer in Zarskoje Sselo mit verwendet (vgl. S. 49) und wurde 1745 von Friedrich dem Großen an die Kaiserin Elisabeth geschenkt. Er zeigt sich in den Schmuckformen bereits vom Rokoko beeinflußt. Der andere befindet sich jetzt im Braunschweiger Museum (Abb. 45) und wurde, wie eine Inschrift auf seiner Rückseite besagt, „von dem zu Königsberg in Preußen verstorbenen Kauff- und Handelsmann, Köster, der zuvor Birnsteindreher gewesen, in den letzten Jahren seines Lebens zum Andencken verfertiget“. Die dazu verwendeten „Sortiment“-Steine hatte er fünf Jahre lang gesammelt. Man sieht also aus diesen Angaben, daß, wie schon gelegentlich der Kabinette erwähnt, es nicht immer leicht war, das nötige Material zusammenzubekommen und daß dementsprechend auch der Preis war, der für solche Ausnahmestücke geboten wurde. Von diesem Rahmen wird berichtet, es habe „ein Liebhaber Curieuser Arbeit



Abb. 45. Spiegelrahmen von *Köster*
Königsberg; Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts
Braunschweig, Museum

200 Rthal. bis 100 Ducaten dafür offeriret". Über die Person des Künstlers ist nichts Näheres bekannt. Es ist möglich, daß

er derselbe ist wie der in den Königsberger Akten am 3. November 1702 erwähnte ***Johann Köster*** (Küster). Die Zeit

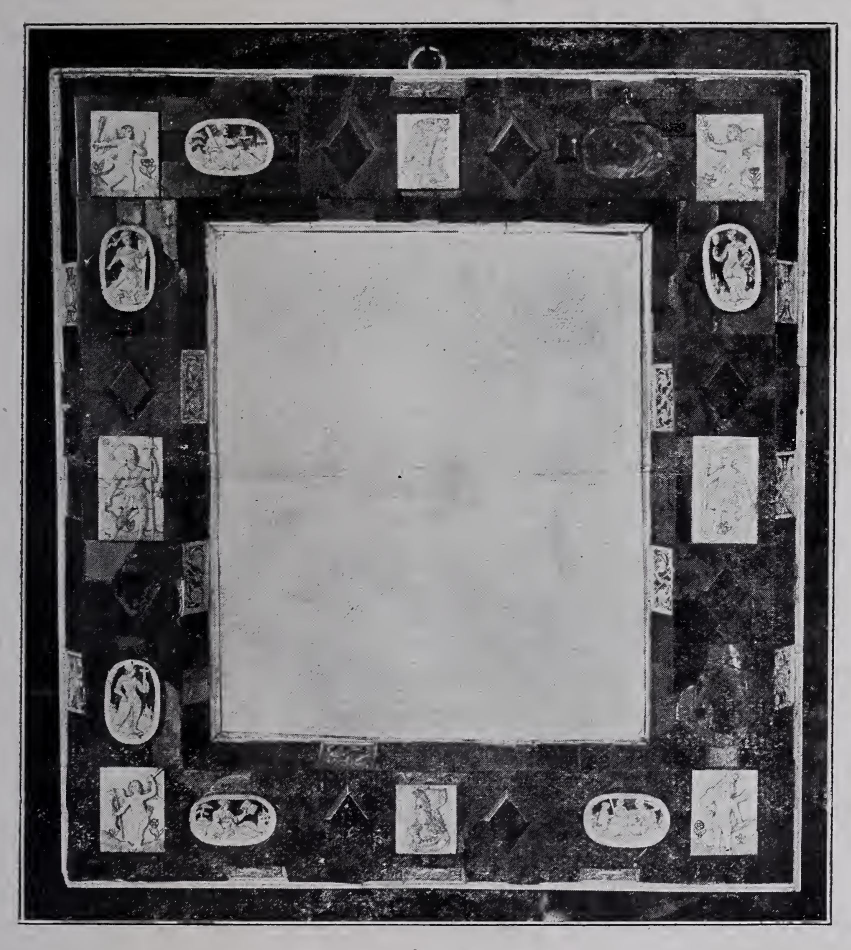


Abb. 46. Spiegelrahmen
Deutsch; 17. Jahrhundert
Gotha, Museum

dürfte unter Berücksichtigung der weiteren Lebensumstände Kösters dafür sprechen. Die Verbindung barocker Stilelemente, wie der Ranken, die das ovale Schild des Aufsatzes umschließen,

und der Frucht- und Muschelstücke an den Seiten mit dem Akanthusgewinde und dem Palmetteneinsatz am oberen Rande, läßt seine Entstehung in der Zeit des ausgehenden Barocks, ungefähr um 1720 vermuten.

Etwas älter, etwa aus der Zeit um 1700, ist ein viereckiger Spiegelrahmen im Museum in Gotha (Abb. 46). Die Arbeit hält mit der vorhergehenden in keiner Beziehung einen Vergleich aus; sie ist die Durchschnittsleistung eines von den vielen Handwerkern, die nach einem einfachen Schema unter Benutzung der massenweise auf Vorrat angefertigten, ebenso unpersönlich gehaltenen Elfenbeineinlagen schlecht und recht und ohne den Anspruch, für Künstler gehalten zu werden, in ihren Werkstätten saßen und jahraus jahrein, ohne sich über die künstlerischen Möglichkeiten, die in ihrem Bernstein lagen, Rechenschaft zu geben, vielleicht auch, weil sie zu wenig bemittelt waren, den ausgesuchten teuren Sortimentstein zu kaufen, mit ihrem geringen zugeteilten Stein eine möglichst günstig verkaufbare Ware herstellten.

Die Abbildung bedarf keiner weiteren Erklärungen. Der einfach profilierte, von zwei schmalen Elfenbeinleisten eingefaßte Rahmen ist mit flachen Bernsteinstücken belegt, die mit mugelig geschnittenen und viereckigen oder ovalen Elfenbeineinlagen mit allegorischen Darstellungen abwechseln. In der Mitte oben und unten sind zwei elfenbeinerne Flachreliefs mit den Bildern eines fürstlichen Ehepaares (?) eingefügt.

5. Schachbretter

Formen, wie die zuletzt beschriebene, leiten zu den Schachbrettern über, die in der Verzierungstechnik fast die gleichen Wege gehen. Für die Ausschmückung standen nur verhältnismäßig kleine Flächen zur Verfügung, und da der Gebrauchszweck glatte Oberflächen bedingte, so mußte sich die Art der Verzierung diesen Ansprüchen unterordnen. In Frage kamen demzufolge nur Gravierungen auf der Rückseite der Belagstücke

und Unterlegungen mit Elfenbeinreliefs oder mit Malereien auf Silber- oder Goldfolie. Auffallenderweise fehlt die erstgenannte Technik an den Spielbrettern gänzlich, dagegen wurden die an zweiter und dritter Stelle genannten mit großer Vorliebe und ausgiebig angewandt, auch benutzte man zur Begrenzung

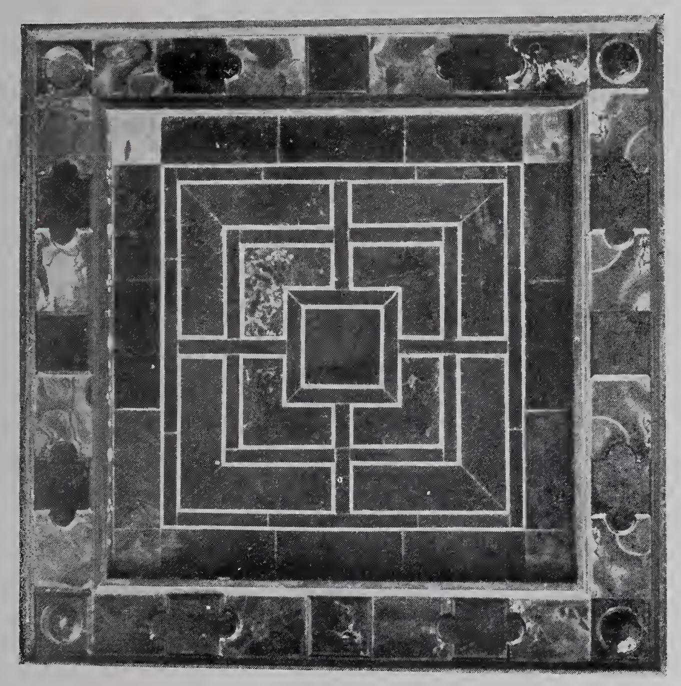


Abb. 47. Schachbrett (Unterseite)
Deutsch; 1611
Kassel, Museum

der Spielfelder beim Mühle- und Triktrakspiel Einlagen von schmalen Elfenbeinstreifen.

Ein sehr gut erhaltenes, reich ausgestattetes und in der Wahl der Farben für den Belag geschmackvolles frühes Stück befindet sich im Museum in Kassel (Abb. 47). Es stammt aus dem Jahre 1611 und besteht aus einem Kern von Ebenholz, auf dem die Bernsteinverkleidung befestigt ist. Schloß und Ecken sind mit

silbervergoldeten gravierten Beschlägen versehen. Ober- und Unterseite enthalten Schach- und Mühlespiel; im aufgeklappten Zustande können die Innenseiten zum Triktrakspiel benutzt werden.

Die abgebildete Mühleseite zeigt in der Mitte das von einem profilierten Bernsteinrahmen umzogene Spielfeld, dessen Spiellinien von Elfenbein eingefaßt sind und aus durchsichtigem Stein bestehen, die übrigen Flächen sind mit Platten aus undurchsichtigem Stein ausgefüllt bis auf den quadratischen Mittelteil, der unter einer durchsichtigen Scheibe eine Elfenbeinschnitzerei mit dem Heiligen Georg zu Pferde im Kampf mit dem Drachen zeigt. Die vier Mittelstücke des inneren Randes und die acht Felder mit den halbkreisförmig ausgebogenen Seiten auf dem äußeren Rande lassen unter durchscheinenden Platten auf rotgefärbter Silberfolie gemalte Inschriften sichtbar werden.

Diese Inschrifttafeln sind ein stehendes Zubehör der Schachspiele. Sie enthalten stets Sinnsprüche in lateinischer Sprache in Versform, die anscheinend einer im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Spruchsammlung entnommen sind und nach meinen Feststellungen in ihrem Hauptbestandteil auf den in der ersten römischen Kaiserzeit wirkenden Mimographen Publilius Syrus zurückgehen.

Die Inschriften auf den Silberblättchen wurden — nach dem nur geringe individuelle Unterschiede aufweisenden Normalcharakter der Buchstaben zu urteilen — offenbar von berufsmäßigen Schreibern, wohl den Briefmalern, im Großen hergestellt und an die Bernsteinarbeiter verkauft, um von diesen, die wohl nur selten des Lateinischen kundig waren, oft ziemlich willkürlich und ohne Rücksicht auf sinngemäßen Zusammenhang verarbeitet zu werden. Einige Proben dieser lehrhaften Spruchpoesie mögen ihr Wesen veranschaulichen. In den rechteckigen Mittelteilen des inneren Randes der Mühleseite stehen die folgenden Verse:

Citius venit periclum cum contemnitur
Consilio melius vincas quam iracundia
Amicum perdere est damnorum maximum
Avarum irritat non satiat pecunia

Bonum ad virum cito moritur iracundia
Bonus animus laesus gravius multo irascitur
Gravissima est probi hominis iracundia
Casus quem saepe transit aliquando invenit.

Als weiteren Schmuck trägt der äußere Rahmen unseres

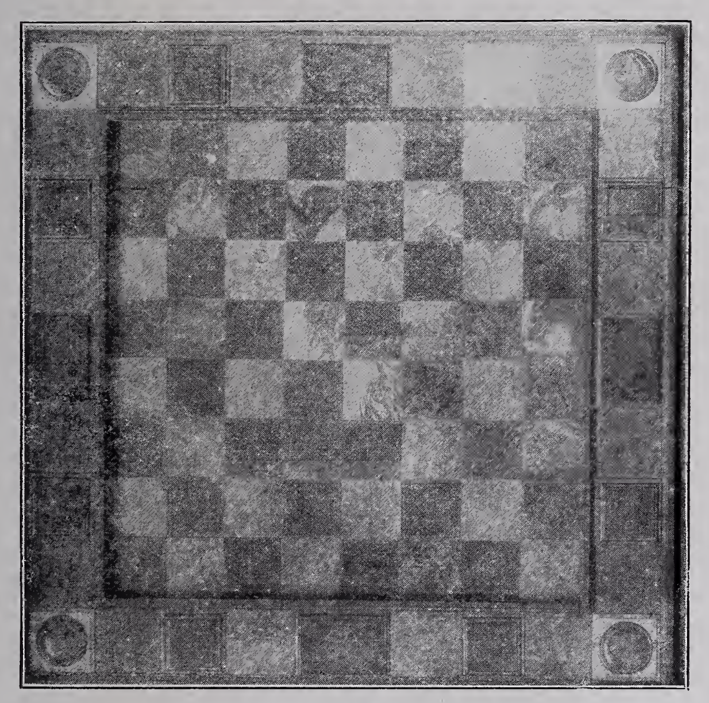


Abb. 48. Schachbrett (Außenseite)
Deutsch; 17. Jahrhundert
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Spieles in den Ecken vier Elfenbeinporträts auf roter Silberfolie und in den rechteckigen Feldern in der Mitte der Seiten ebenfalls auf roter Silberfolie vier mythologische Szenen, sämtlich mit durchsichtigem Stein überlegt.

Die Schachseite ist in übereinstimmender Weise verziert.

Die dreieckigen Felder der beiden Innenseiten zeigen unter durchscheinendem Belag Grotesken, abwechselnd auf grüner und

roter Silberfolie gemalt. In dem Mittelstreifen sind mythologische Gruppen und auf dem Rande an den Ecken in Medaillons reitende Imperatoren, im übrigen Porträts und Jagdszenen ebenfalls unter durchsichtigem Belag eingelassen.

Die Seitenlänge beträgt 30,4 cm, die Höhe 7,8 cm.

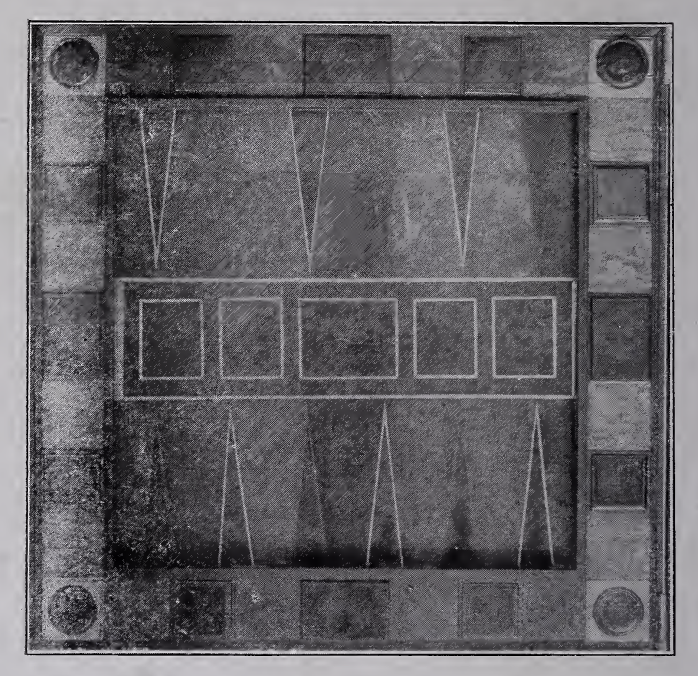


Abb. 49. Schachbrett (Innenseite von Abb. 48)
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Ein um ein geringes kleineres, gleichfalls aufklappbares Brett im Landesmuseum in Darmstadt zeigt eine ganz ähnliche Aufmachung. Es ist ebenfalls in schwarzes Holz gefaßt und hat ebenfalls silbervergoldete Scharniere und ein silbervergoldetes Schloß. Die 64 Felder der Schachseite (Abb. 48) sind abwechselnd mit opaken und durchsichtigen Bernsteinplatten ausgefüllt. Die letzteren sind mit Rosetten auf rotgrundierter Silberfolie unterlegt. Die runden, auf Elfenbeinplatten liegenden

Medaillons in den Ecken weisen, überkreuz angeordnet, zwei Sternrosetten, einen springenden Hasen und einen Vogel auf Silbergrund auf, dazwischen, auf Silberfolie aufgelegt, viereckige Felder mit elfenbeingeschnitzten mythologischen Szenen und lateinischen Sprüchen unter durchsichtiger Auflage. Die Ränder des Mühlespieles und der Innenseiten haben die gleiche Anordnung der Verzierung, nur daß die figürlichen Darstellungen sich ändern (Abb. 49).

Der Zeit nach ist dieses Spiel wohl jünger als das vorhergehende; wenngleich eine genauere Datierung sich schwer bei allen diesen Stücken durchführen läßt.

Außer solchen doppelteiligen Spielbrettern gibt es auch einfache, die nur zwei Spielseiten haben, ein Schach- und ein Mühlespiel, und die dann auch einfacher ausgestattet sind, und solche, die nur eine Schachseite haben. Ein Beispiel für die letztere Art im Museum in Gotha, das in Kastenform gebaut, an den Seiten zwei Schubladen für die Schachfiguren besitzt.

6. Kassetten

Die bisher besprochenen Bernsteinarbeiten hatten das Gemeinsame, daß ihre Tektonik und die Technik der Ausschmückung sie mehr in die Nähe der Arbeiten von Kunsttischlern und Ebenisten führte. Die eigentliche Bernsteinschnitzerei, bei der die Kunstfertigkeit in der Bearbeitung und die künstlerische Auffassung ihrer Verfertiger die entscheidende Rolle spielt, kommt erst hier und in den folgenden Abschnitten zu Worte in den Werken, in denen der Bernsteinkünstler in Wettbewerb mit dem Goldschmied und seiner Technik tritt.

Es ist bezeichnend für den Verlauf der Geschichte der Bernsteinkunst seit dem 17. Jahrhundert, daß sie gleich zu Beginn ihrer neuen Entwicklung mit einem Höhepunkt einsetzt, der uns überraschend erscheint, da wir die Vorstufen, die zu ihm führen, nicht kennen.

Wir stehen hier vor einem ähnlichen, bis jetzt gleichfalls nicht aufgeklärten Vorgang, wie wir ihn in der Elfenbeinplastik

der Barockzeit beobachten können: ein machtvolles, plötzliches und kurzes Aufblühen und ein langes, langsames Verwelken.

Der Zufall hat es gewollt, daß aus der Frühzeit der Barockkunst bezeichnete Arbeiten eines Künstlers erhalten sind, die einen sicheren Anhalt für die Datierung ähnlicher Arbeiten abgeben. Dieser Künstler ist *Georg Schreiber* oder wie er sich, der Sitte seiner Zeit folgend, mit lateinischer Übersetzung seines Namens auch nennt: *Georgius Scriba.* Von seinen bezeichneten Arbeiten kommt an dieser Stelle nur ein kleiner Kasten von 15,5 cm Breite in Betracht im Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar (Abb. 50), der einen truhenähnlichen Aufbau aufweist. Der am unteren Rande in Voluten ausgeschnittene Sockel ist aus rotgelbem undurchsichtigen Stein, der aus hellgelbem, ebenfalls undurchsichtigem Stein zusammengesetzte Oberteil trägt auf beiden Langseiten ein rechteckiges Mittelfeld, das in Nachahmung von Schreinerarbeiten blind auf Rahmen und Füllung gearbeitet und mit flachreliefierten Renaissanceornamenten im Stil der süddeutschen Intarsiamuster verziert ist. In den Nischen der Vorderseite zwei stehende musizierende Amoretten, auf der Rückseite zwei Hermen aus hellem Stein; an den Seiten zwei kleine Henkel und in den Mittelteilen zwei kleinere Kartuschen mit den durchsichtig überlegten Elfenbeinporträts zweier römischen Kaiser auf roter ornamentierter Silberfolie. Auf dem Deckel ein an einen Totenschädel gelehnter ruhender Knabe mit einer Sanduhr neben sich. Die Innenflächen des Deckels und des Bodens enthalten ebenfalls Elfenbeinreliefs mit den Darstellungen der von Aktäon überraschten Diana und den Personifikationen von Geruch und Geschmack. Auf der Außenseite des Bodens in einem viereckigen Schild auf durchsichtig überlegter Silberfolie der Meistername: *George Schreiber.*

Die Akten der Königsberger Bernsteindreher-Zunft, die ihn im Jahre 1643 erwähnen, und ein weiteres bezeichnetes und 1617 datiertes Werk, ein Humpen in Darmstadt (s. S. 99), geben einen Anhalt für die ungefähre Dauer seiner Tätigkeit.

Diese einfache Form der Bernsteinkästchen kommt nicht sehr häufig vor; zahlreicher sind die „Cabinette" mit einem zweigeschossigen Aufbau. Beachtenswert bei ihnen ist die Konstruktionstechnik. Sie sind nicht, was das Äußere beim



Abb. 50. *Georg Schreiber:* Kästchen
Königsberg; Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts
Weimar, Museum für Kunst und Kunstgewerbe

ersten Blick vermuten läßt, wie die großen Kabinettschränke richtige Schreinerarbeiten, bei denen die Bernsteinverkleidung furnierähnlich auf dem Holzkern aufgeleimt ist, sondern sie bestehen durchweg aus Bernsteinplatten, die nicht einmal durch metallische Stützen oder Träger zusammengehalten werden, sondern technisch völlig wie Architekturwerk behandelt sind.

Eins der prächtigsten und frühesten Stücke, noch aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, ist eine Kassette im Kasseler Museum (Abb. 51, 52).



Abb. 51. Zweigeschossiger Kasten
Deutsch; 17. Jahrhundert / Kassel, Museum

Sie ist vom künstlerischen Standpunkte aus ein Musterbeispiel dafür, welche reichen Wirkungen der Reliefschnitt hervorzurufen imstande ist, wenn Künstlerhände ihn ausführen. Das

System des Aufbaues verdeutlicht die Abbildung. Die Größe beträgt 21×12 cm im Geviert bei 25 cm Höhe. Der Reliefschmuck, der sich nicht nur auf die vier Seiten des unteren und oberen Kastens erstreckt, sondern auch auf die Deckelwölbungen und die Schmalseiten der unteren Deckeloberseite, weist im Stile der Spätrenaissance gehaltene Ranken mit Blumen und Vögeln, Hirsch- und Eberjagden auf den Friesstreifen, Konsolen mit Karyatiden, Tritone und Nereiden an den übrigen

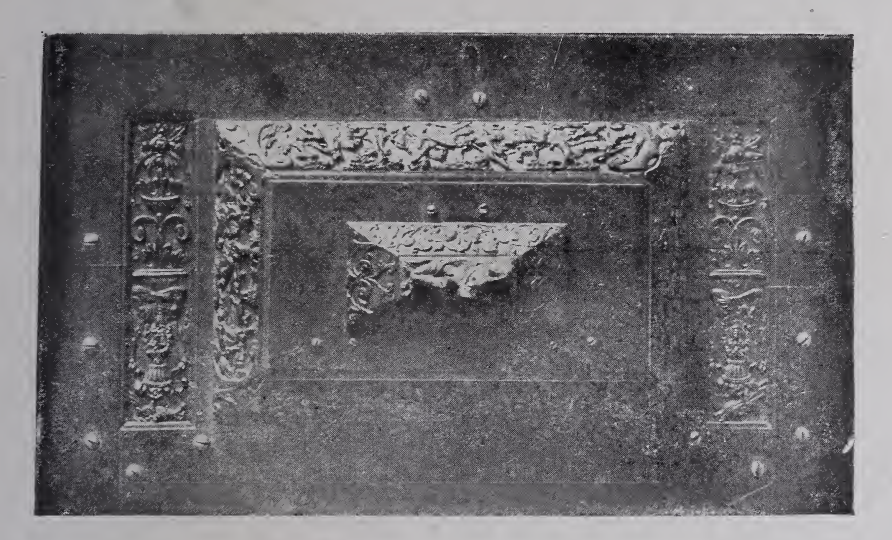


Abb. 52. Aufsicht des Deckels von Abb. 51
Kassel, Museum

Flächen und in den Zwickeln Blumen- und Fruchtfüllungen auf. Vor den acht Eckpilastern stehen Karyatidenbüsten auf Sockeln mit Maskarons aus hellem undurchsichtigen Stein. Aus derselben Masse ist der als Deckelabschluß dienende schlafende Amor. In den Füllungen der Seitenfelder und neben dem Mittelfeld vorn und hinten sind unter durchsichtigem Belag kleine Elfenbeinporträtmedaillons eingesetzt. Die beiden Mittelfelder selbst zeigen im Relief eine Venus mit Amor und die Allegorie der Eitelkeit mit einem Pfau.

Vermutlich aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammt ein anderer ebenfalls zweigeschossiger Kasten, der sich im Dresdener Kunsthandel befindet (Abb. 53, 54). An Güte und Sorgfalt der Ausführung steht er dem vorangehenden um ein



Abb. 53. Zweigeschossiger Kasten
Deutsch; 17. Jahrhundert
Dresden, Kunsthandel

Bedeutendes nach; in bezug auf straffe und klare architektonische Gliederung kommt er ihm indes mindestens gleich. Seine Entstehung dürfte um die Mitte des 17. Jahrhunderts anzusetzen sein. Es ist ein zweigeschossiger aus verschiedenfarbigen durchsichtigen und undurchsichtigen Platten zusammengesetzter

Aufbau, dessen untere Seitenteile durch verkröpfte auf einem Sockel stehende spiralig gedrehte Halbsäulchen gegliedert werden. In den von ihnen begrenzten Feldern in stark profilierten Rahmen Elfenbeinschnitzereien mit Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes, in denen die handelnden Personen in zeitgenössischer Kleidung auftreten und mit mythologischen Vorwürfen. Auf



Abb. 54. Innenseite des Deckels von Abb. 53
Dresden, Kunsthandel

den vier Ecken des ersten Deckels zwei Löwen und zwei andere Tiere (Hirsche?). Der Aufsatz, der wieder einen Behälter bildet, hat an den Ecken vier Säulen mit gleichen Kapitellen und Basen, die in ihrer Form den Basen toskanischer Säulen ähneln. Vor den Rahmenteilen der Vorder- und Rückseite elfenbeinerne musizierende und singende Amoretten, in den davon eingeschlossenen Füllungen vertieft geschnittene Fruchtstücke. Der obere Deckel trägt in der Mitte einen kleinen Aufsatz in Form einer abgestumpften Pyramide

mit zwei ovalgeschnittenen Bernsteinperlen mit brillantierter Oberfläche, auf den Ecken vier Korallen mit Melonenschnitt.

Je mehr wir uns dem Ausgange des Jahrhunderts nähern

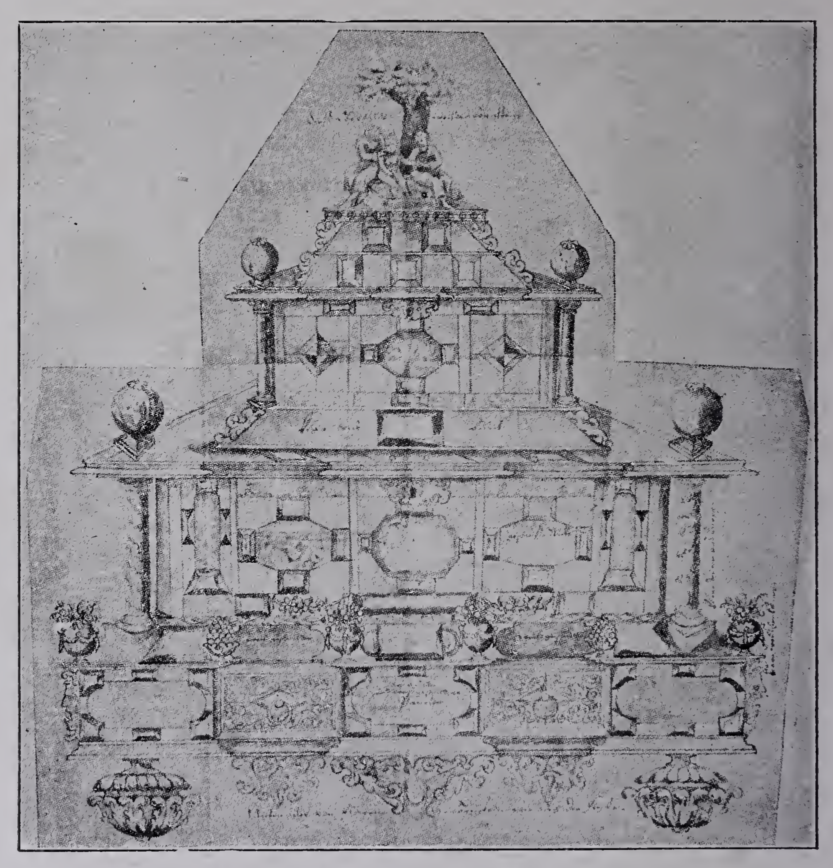


Abb. 55. Handzeichnung eines Bernsteinkastens
von *Michael Redlin* (1688)
Berlin, Preußisches Geheimes Staatsarchiv

und in das 18. Jahrhundert hineinkommen, desto mehr verflüchtigen sich die architektonischen Grundsätze in der Komposition der Kästchen. Die Kassette von ***Michael Redlin*** vom Jahre 1688 (Abb. 55) und die drei Stücke in Kassel (Abb. 56, 57)



Abb. 56

Zweigeschossiger Kasten

Deutsch; Ende des 17. Jahrhunderts

Kassel Museum

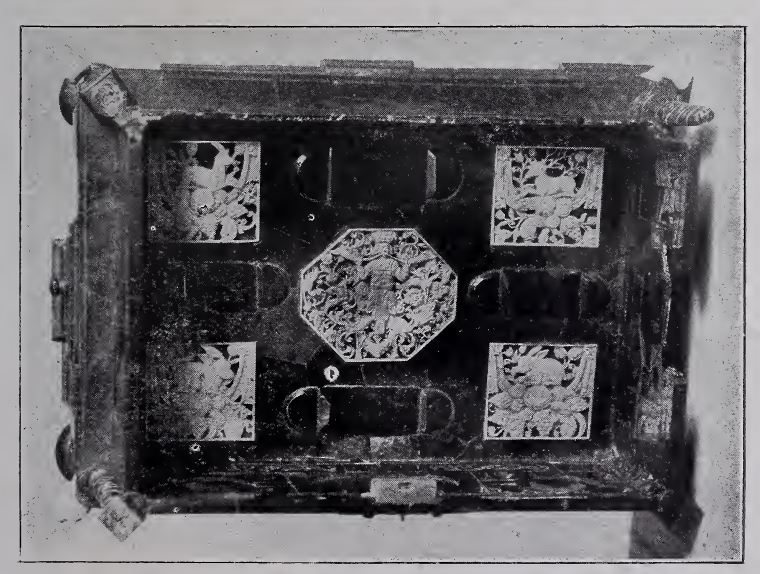


Abb. 57. Innenseite des Bodens von Abb. 56 / Kassel, Museum

und Gotha (Abb. 58, 59) zeigen nur mehr in den an den Ecken stehenden Säulen eine Erinnerung an das bei den früheren Stücken folgerichtig durchgeführte Konstruktionsprinzip von Stütze und Last. Bei diesen sämtlichen Werken ist die Wand-



Abb. 58. Zweigeschossiger Kasten
Deutsch; 17. Jahrhundert / Gotha, Museum

teilung bereits in rein flächiger dekorativer Behandlung durchgeführt und auch der Sockel hängt nicht mehr organisch mit dem Oberteil zusammen und ist nicht mehr als Träger der Last der auf ihm ruhenden Masse gedacht, sondern gilt nur noch als für die Konstruktion bedeutungsloser Zierstreifen.

Die drei zuletzt genannten Kabinette ähneln sich derartig nicht nur im Aufbau, sondern auch in der Flächenteilung und in der technischen Bearbeitung und dekorativen Anordnung

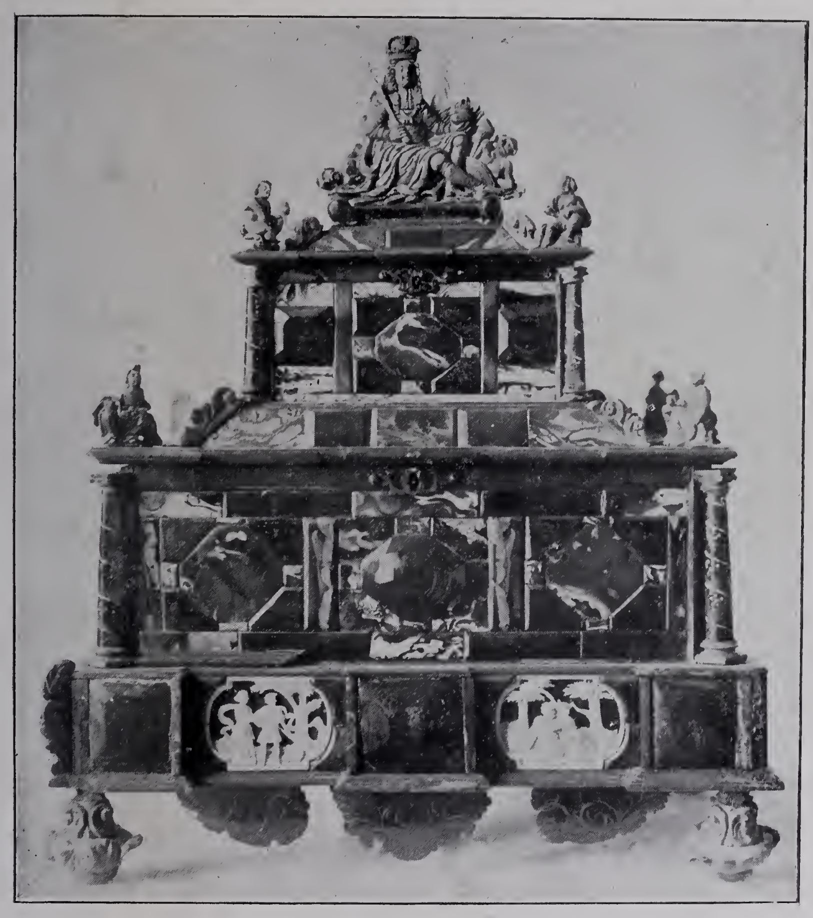


Abb. 59. Zweigeschossiger Bernsteinkasten
Deutsch; Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts / Gotha, Museum

der Einzelteile, daß wohl mit ziemlicher Sicherheit auf eine Herstellung von demselben Meister geschlossen werden kann. Eine Eigentümlichkeit ist, wie noch zu bemerken wäre, seine

Vorliebe für Elfenbeineinlagen, mit denen er besonders reich den Boden des Kasseler Kästchens bedacht hat (Abb. 57).

Unter der Voraussetzung, daß die oben angedeutete formale Entwicklungslinie mit der geschichtlichen Wirklichkeit gleichläuft,



Abb. 60. Kasten mit Schublade
Deutsch; Anfang des 18. Jahrhunderts / Berlin, Privatbesitz

ist der Typus eines in Berliner Privatbesitz befindlichen Kastens der jüngste (Abb. 60, 61). Auf jede Andeutung einer architektonischen Gliederung wird verzichtet. Die Konstruktion gleicht der eines tischlermäßig gearbeiteten Kastens. Wände, Deckel und Boden des Oberteils sind aus hellgelben undurchsichtigen und



Abb. 61. Innenseite des Bodens von Abb. 60 / Berlin, Privatbesitz

rötlich-braunen durchsichtigen Platten zusammengesetzt, von denen die letzteren auf der Innenseite mit Ornamenten, Trophäen und kleinen Landschaften graviert sind. In den runden ausgesparten Nischen an den Ecken des Oberteils vier stehende antik gekleidete weibliche Figuren. Auf dem Deckel als Abschluß das von zwei wilden Männern gehaltene große preußische

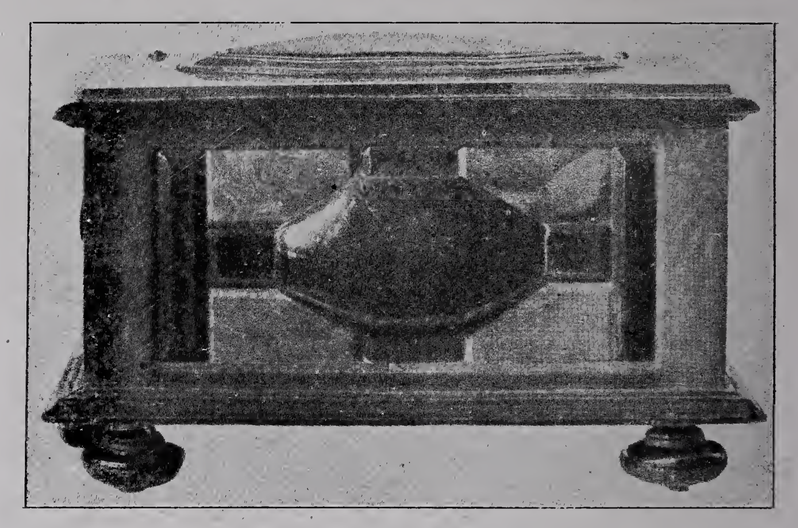


Abb. 62. Schmuckkästchen
Deutsch; 17. Jahrhundert
St. Petersburg, Eremitage

Königswappen mit der Kette und dem Kleinod des Schwarzen Adlerordens. Auf den vier Ecken des Deckels fliegende gekrönte Adler mit den Krönungsinsignien in den Fängen, zu Füßen des Wappens auf einer Stufe vier kleine Trophäen. Das Ganze wird von vier gefesselten knienden Sklaven getragen. Besondere Sorgfalt ist auf eine reiche Verzierung des Bodens des Oberteils verwendet (Abb. 61). Die Zeit der Entstehung dürfte in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zu suchen sein.

Die vorgeführten Arbeiten sollten nur einen Begriff von den Haupttypen dieser kunstgewerblichen Art geben. Ähnliche

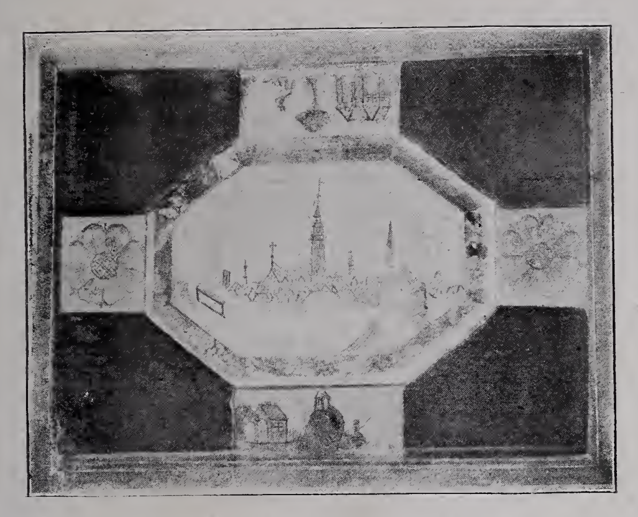


Abb. 63. Kastendeckel zu Abb. 64
Dresden, Grünes Gewölbe

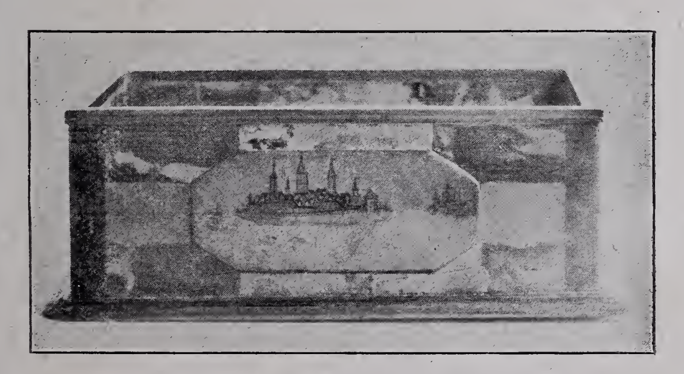


Abb. 64 Kasten mit Ostseelandschaften
Deutsch; 18. Jahrhundert
Dresden Grünes Gewölbe

Werke und noch größere und reicher ausgestattete begegnen in fast allen größeren Sammlungen, deren Bestand an Werken der Bernsteinkunst aus älteren fürstlichen Kunstkammern stammt. Auch in Privatbesitz findet sich noch manches gute Stück vor.

Neben diesen für die Geschichte der künstlerischen Verwendung des Bernsteins bedeutsamen Werken gibt es noch einige andere Arten von Behältnissen, die in ihrer Herstellungsweise an die größeren Kabinettschränke erinnern. Es sind entweder kleine Schränkchenformen mit Flügeltüren und Schubladen im Innern oder etwas größere Kästen z. T. mit geschweiften Seiten aus Holz, die mit verschiedenfarbigen Bernsteinplatten mosaiziert sind. Beispiele finden sich in guter Erhaltung im Grünen Gewölbe in Dresden.

Im weiteren Zusammenhange gehören hierher auch jene zahlreichen Kästchen, die entweder in verjüngtem Maßstabe der großen Kabinette und in der gleichen Verzierungsweise ausgeführt sind, wie an einem Beispiel aus der Sammlung der Eremitage in St. Petersburg ersichtlich (Abb. 62) oder von niedriger Form mit besonders gearbeitetem flachem oder gewölbtem Klappdeckel versehen sind. Ein sehr schön gearbeitetes Stück dieser ersteren Art mit Ansichten von Ostseestädten in Gravierung auf den durchsichtigen Mittelfeldern der Seiten besitzt das Grüne Gewölbe in Dresden (Abb. 63, 64). Außerdem gibt es noch kleinere Schatullen mit Schiebkästen. Reich ausgestattete Stücke dieser Art werden im Kasseler Museum aufbewahrt.

Ihrer Entstehung nach verteilen sich diese Arbeiten auf das 17. und 18. Jahrhundert.

7. Gefäße

Unter allen Bernsteinarbeiten weisen die Gefäßformen die größte Mannigfaltigkeit auf. Dies hängt einmal damit zusammen, daß das deutsche Kunsthandwerk in der Gestaltung und Ausbildung des Trinkgefäßes überhaupt und gerade im 17. Jahrhundert, der Zeit der größten Ausbreitung der Trinksitten und

einer beispiellosen Trunkfreudigkeit, alle anderen Völker bei weitem übertrifft. Des weiteren stand dem Bernsteinkünstler der gesamte Formenschatz der übrigen Kunstgewerbe, die sich mit der Gefäßbildnerei beschäftigten, unbeschränkt zur beliebigen Verwendung zur Verfügung. Er brauchte sich infolge der Gestaltungsmöglichkeiten, die ihm der Bernstein gewährte, nicht an bestimmte Formen zu binden, wozu beispielsweise die Keramik, die Glaskunst und die Metallkunst infolge der durch die technischen Eigentümlichkeiten des Materials begrenzten Verwendbarkeit gezwungen ist. Er konnte zu jedem gewünschten Ziele kommen, stand ihm doch außer der Drehbank das Schnitzmesser zur Benutzung frei, deren Wahl ganz in sein persönliches Belieben gestellt war und deren gemeinsame Anwendung sich nicht ausschloß. Infolge der Biegsamkeit, die auf ganz einfache Weise durch bloßes Erwärmen sich bewerkstelligen läßt, konnte er jede Flächenwölbung, wie er sie brauchte, mühelos herstellen. Dazu gab ihm der Stein seinen natürlichen Farbenreichtum; es bedurfte also zur Erreichung bestimmter Farbwirkungen keines mühevollen oder von störenden Zufällen abhängigen Verfahrens.

Alle diese Vorteile haben sich in sicherer Erkenntnis der Vielseitigkeit ihres Rohstoffes die Bernsteinkünstler gerade in der Gefäßbildnerei zunutze gemacht und Werke geschaffen, deren künstlerischer Wert nicht zu bestreiten ist. Ihre praktische Verwendung kam dagegen nicht in Frage; es waren reine Schau- und Prunkstücke für die Kunst- und Kuriositätenkammern ihrer Besitzer.

Die beliebteste Form des Trinkgefäßes war der mit einem Deckel versehene Henkelkrug mit walzenförmigem Körper auf einem sich verbreiternden Untersatz. Die mir bekannt gewordenen Stücke entstammen sämtlich den beiden ersten Dritteln des 17. Jahrhunderts.

In der Ausstattung lassen sich deutlich mehrere Gruppen unterscheiden. Eine einfachere Art, von der wir zwei Beispiele aus dem Grünen Gewölbe in Dresden (Abb. 65) und aus der

Schatzkammer des Kremlarsenals in Moskau (Abb. 76,3) bringen, zeigt eine Teilung des Körpers in zwei oder drei Zonen. Der obere Streifen des Dresdener Stückes ist aus einem Stück gedreht und vollständig glatt ohne Verzierung gelassen, der untere Streifen hat flache ovale Kartuschen, in den Zwischenfeldern Blumen- und Fruchtgehänge über dreieckigen Zwickeln mit



Abb. 65. Bernsteinhumpen
Danzig; Mitte des 17. Jahrhunderts / Dresden, Grünes Gewölbe

Rankenverschlingungen. Fuß und Deckel sind gebuckelt; der zierliche, im Verhältnis zur Körperform schwächlich wirkende Henkel ist aus einer silbervergoldeten mit kleinen Perlen geschmückten Groteskranke gebildet. Der Moskauer Krug ähnelt in der Verzierung des Mittelstreifens dem Dresdener; die beiden schmaleren Streifen sind mit abwechselnd vertieft und erhaben geschnittenen

Pfeifen versehen. Henkel und Deckel zeigen eine reichere Verwendung von Goldschmiedearbeit als das Dresdener Stück.



Abb. 66. *G. Schreiber:* Deckelhumpen
Deutsch; 1617
Darmstadt, Großherzog von Hessen

Für die Datierung beider Stücke, die etwa gleichzeitig sind, ist die Nachricht über das Moskauer von Wichtigkeit, daß es 1648 dem Zaren von einer litauischen Abordnung überreicht wurde.

In der Aufteilung des Körpers in drei Streifen ähnelt dem Moskauer Krug ein sehr reich geschnitzter Humpen im Besitz des hessischen Großherzogs in Darmstadt (Abb. 66). Er ist



Abb. 67. Bernsteinhumpen vom Jahre 1659
Deutsch
London, Britisches Museum

über und über auf der gesamten Oberfläche mit einem zierlich geschnitzten Rankenwerk, Fruchtstücken, Grotesken und Masken aus hellerem Stein überzogen. Am Boden befindet sich eine durchsichtig überlegte Silberfolie mit der Inschrift: „Georgius

Scriba Borussus Civis et Incola Regiomonti Borussorum hoc fecit 1617". Es ist dies derselbe Künstler, den wir bereits als



Abb. 68. Deckelhumpen
Deutsch; Mitte des 17. Jahrhunderts / London, Britisches Museum

Verfertiger eines kleinen Schmuckkastens in Weimar (S. 82, Abb. 50) kennen gelernt haben, nur daß er hier seinen Namen und den seiner Vaterstadt Königsberg ins Lateinische übersetzt

hat. Vergleicht man die beiden Arbeiten in bezug auf Technik und Stil miteinander, so würde man, wenn nicht ihre eigene Aussage vorhanden wäre, sie schwerlich auf dieselbe Hand zurückführen. Jedenfalls würde die Verwendung von Spät-



Abb. 69. Bernsteinhumpen
Danzig; Mitte des 17. Jahrhunderts Dresden, Grünes Gewölbe

renaissance-Ornamenten in beiden Fällen nicht für die Zuweisung an den gleichen Meister ausschlaggebend werden. Am allerwenigsten aber darf man aus der Verwendung von Einlagen in Elfenbein oder weißer Masse, wie sie schon früher an den Kassetten begegnet sind, und aus deren stilistischer Verwandtschaft auf einen gemeinsamen Ursprung auch der Bernsteinarbeiten, an denen sie auftreten, schließen.

Eine weitere Gruppe von Krügen, mit denen noch eine später zu erwähnende Kanne (Abb. 77) zusammenhängt, zeigt die ausgedehnteste Verwendung von Bernstein. Die Goldschmiedearbeit ist hier auf das für die Festigkeit notwendigste Maß beschränkt.

Drei Stücke dieser Art sind mir bis jetzt bekannt geworden. Zwei von ihnen sind im Viktoria und Albert-Museum in London, davon das eine eine Leihgabe aus dem Besitz der Kirche von North Mimms (Abb. 67), das andere gehörte früher der Sammlung des Grafen Nostiz in Prag an und kam dann später in den Besitz des Barons Ferdinand Rothschild, der es dem genannten Museum vermachte (Abb. 68). Es soll ursprünglich für die Gemahlin Gustav Adolfs oder ihre Tochter, die Königin Christine angefertigt sein. Das dritte Stück befindet sich im Grünen Gewölbe in Dresden (Abb. 69).

Alle drei Humpen haben den gleichen Aufbau und die gleiche Flächenteilung und Anordnung des figürlichen und ornamentalen Schmuckes, auch die Fassungen zeigen bei allen dreien eine fast völlige Übereinstimmung, so daß auch sie wohl von demselben Meister gearbeitet worden sind. Stilistisch sind jedenfalls die Bernsteinschnitzereien so eng miteinander verwandt, daß sie als Erzeugnisse des gleichen „Inventirers" angesehen werden müssen, wenn auch nicht der geringste Anlaß vorliegt, sie auf den oben erwähnten Georg Schreiber zurückzuführen, wie es im Katalog des Grünen Gewölbes geschieht.

Die figürlichen Darstellungen in den ovalen Feldern der Krugwandungen sind dem allegorischen Typenschatz der Zeit entnommen: Es finden sich die Personifikationen der Tugenden (Abb. 67), der Laster (Abb. 68) und der sieben freien Künste (Abb. 69) mit den sie kennzeichnenden Attributen, auf den Wulsten der Füße teils Blumenstücke mit Vögeln oder vierfüßige Haus- und jagdbare Tiere, auf den Deckeln ebenfalls Blumenranken oder Seetiere.

Eine genauere zeitliche Festlegung ist durch die Datierung des einen englischen Kruges in das Jahr 1659 (Abb. 67) gegeben.



Abb. 70, 71
Elfenbeinhumpen



Norddeutsche Arbeit
17. Jahrhundert

London,
Britisches Museum

Bei dieser Gelegenheit sei auf einen Elfenbeinhumpen des Britischen Museums (Abb. 70, 71) hingewiesen, der offenbar den gelegentlichen Versuch eines der norddeutschen Bernsteinschnitzer darstellt, seine Schnitztechnik auf ein anderes Material zu übertragen. Der Reliefstil dieses Humpens fällt gänzlich aus dem der Elfenbeinkunst geläufigen Verfahren, plastische Wirkungen zu erzielen, heraus; man kann nicht von einem durchmodellierten plastischen Relief sprechen, es ist mehr die Wiedergabe von Zeichnungen, deren Flächen auf dem ausgehobenen Grunde in gleichmäßiger Höhe stehen geblieben sind und bei denen die Modellierung dann durch flache Schnitte zustande gebracht ist. Man empfindet ohne weiteres einem solchen Stück gegenüber, daß die Technik der Verzierung nicht dem Material entspricht. Auf der andern Seite ist dieser Humpen aber auch ein einwandfreier Zeuge dafür, wie unübertrefflich die Bernsteinschnitzer es verstanden haben, sich mit ihrer Technik auf den Stil des Materials einzustellen.

Eine vierte Art der Humpen verwendet den Bernstein in verringertem Maße; die Arbeit des Goldschmiedes hat hier einen größeren Umfang auch in bezug auf den Anteil an der künstlerischen Gestaltung. Ein Humpen im Landesmuseum in Darmstadt (Abb. 72) gibt ein Beispiel für diese äußerlich sehr reich wirkende, aber der geschlossenen künstlerischen Einheitlichkeit entbehrende Art. Die breite Mittelzone trägt acht rechteckige Felder, abwechselnd aus durchsichtigem und undurchsichtigem Stein mit reliefierten Ornamenten und Früchten an den Schmalseiten, in die ovale Medaillons mit den elfenbeingeschnitzten Darstellungen der sieben Kardinaltugenden in Rahmen aus bemalter Silberfolie eingelassen sind. Auf den silbervergoldeten Bändern oberhalb und unterhalb des Mittelstreifens querovale Reliefs mit den Planeten in weißem opaken Stein und jagende Tiere unter durchsichtiger Auflage. Auf dem Deckel ovale Felder mit ornamentierter Silberfolie und runden Einlagen mit Frauen- und Männerbüsten unter durchscheinendem Belag. Im Boden außen und innen, sowie im

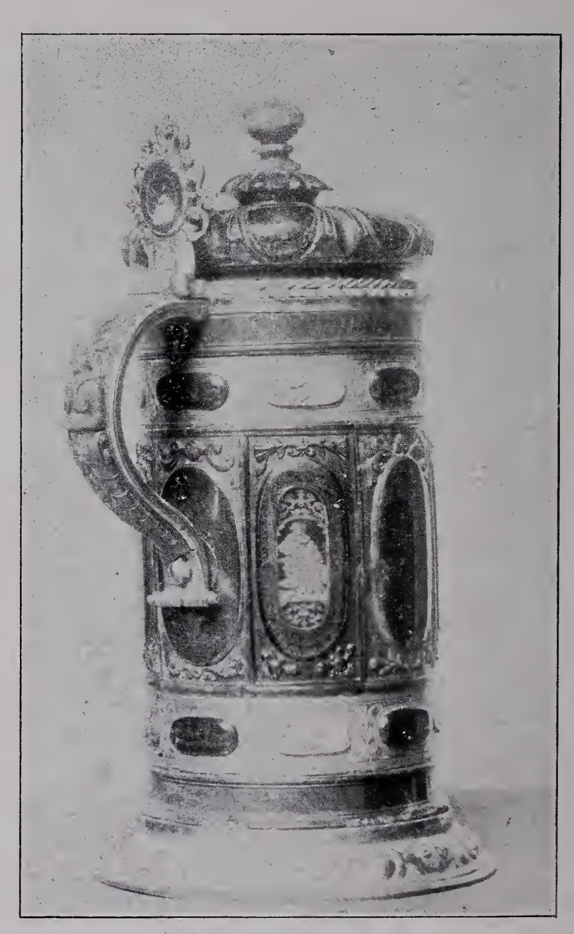


Abb. 72. Deckelhumpen
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Innern des Deckels Elfenbeinmedaillons, durchsichtig überlegt, mit einem Putto, der sich auf einen Totenkopf lehnt, und der Umschrift: Memento mori, der Darstellung Loths mit seinen Töchtern (Umschrift: Lothi filiae dum patrem vino opprimunt) und einem Gelage mit der Beischrift: Friget Venus sine Cerere et Baccho.

Den niedrigen Steinzeughumpen nachgebildet sind zwei Gefäße im Museum in Gotha (Abb. 73) und in der Eremitage in St. Petersburg (Abb. 74). Das erstere ist noch vollständig mit dem Deckel erhalten; es ist ein äußerst prächtiges Stück aus dunklem durchscheinendem Stein mit reicher Verzierung in sehr sorgfältig geschnittenem Relief. Das Petersburger Stück, dem der Deckel fehlt, hat dieselbe Dreistreifenteilung der Seitenfläche und im mittleren Streifen in Rankenmedaillons zwischen gewundenen Halbsäulchen Reliefbildnisse regierender deutscher Fürsten; es stammt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Diesen Trinkgefäßformen schließen sich die Deckelbecher an, von denen das Berliner Kunstgewerbe-Museum einen besitzt, dessen üppiger Reliefschmuck im schwersten Barockstil ihn in das Ende des 17. Jahrhunderts setzt (Abb. 75).

Des weiteren befaßte sich der Bernsteinschnitzer auch mit der Nachahmung von Formen, die in der Glasbläserei ihren Ursprung haben. Bei ihrer Herstellung leistete ihnen im wesentlichen die Drehbank Hilfe und nur der Reliefschmuck wurde mit dem Messer gearbeitet.

Die drei abgebildeten Pokale (Abb. 76,1, 2, 5) aus dem Kremlschatz in Moskau geben eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Typen, die die Bernsteinkunst übernommen hat.

Der erste Pokal besteht bis auf drei silbervergoldete Reifen am oberen und unteren Rande des Gefäßes und an der Fußplatte ganz aus Bernstein. Die Kuppa ist mit erhaben geschnittenen größeren und vertieft geschnittenen kleineren Pfeifen verziert; der Knauf des einfach mit einigen Stegen abgedrehten Fußes besteht aus einer großen „Koralle" (Abb. 76,1).

Künstlerisch höher steht die Form eines Kelches mit niedrigem Fuß und glockenförmigem Körper, der sich nach oben vierpassig erweitert und an dieser Stelle mit reliefierten Früchten geschmückt ist (Abb. 76,5).



Abb. 73. Deckelhumpen
Deutsche Arbeit; 17. Jahrhundert / Gotha, Museum

Ganz der üblichen Weinglasform, auch in der Größe, entspricht das Stück in Abb. 76,2. Oberteil und Stengel sowie Fußplatte sind ebenfalls, bis auf eine silbervergoldete Einfassung der letzteren, ganz aus Bernstein. Der Kopf ist mit Vögeln und Pflanzen, die in Streifen angeordnet sind, geschmückt, der

Fuß balusterartig gedreht. Erwähnenswert ist, daß es 1635 dem Zarewitsch Iwan Michailowitsch geschenkt wurde.

Von den Gießgefäßen sollen nur drei Beispiele erwähnt werden, die durch ihre besonderen Formen auffallen.

Zunächst bewahrt das Grüne Gewölbe eine Kanne auf, die in der Technik des Schnittes und im Stil der Verzierungen eine nahe Verwandtschaft mit drei der oben erwähnten Deckel-



Abb. 74. Bernsteinhumpen
Deutsch; Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage

humpen (siehe Seite 103) bekundet und wie jene um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden ist (Abb. 77). Die Bernsteinschnitzereien, die im oberen Teil antike Götter in acht von schmalen Lorbeerstäben begrenzten Feldern, im unteren ausgebauchten Teil in entsprechenden Feldern Rankenwerk darstellen, werden von zwei silbervergoldeten reich mit Blumenranken emaillierten Bändern gefaßt, die zugleich dem mit einer Bernsteinherme geschmückten vergoldeten Henkel und dem ebenfalls reich mit Schmelzwerk und Diamantrosen verzierten Deckel als Befestigung dienen.



Abb. 75. Deckelbecher aus Bernstein
Deutsch; 18. Jahrhundert / Berlin, Kunstgewerbe-Museum



Abb. 76. Pokale und Humpen
Moskau, Rüstkammer des Kreml



Abb. 77. Bernsteinkanne
Danzig; 17. Jahrhundert / Dresden, Grünes Gewölbe

Ein zweites ebendort befindliches Gefäß auf achtseitigem massivem Bernsteinfuß dürfte nach der Ornamentik zu urteilen dem frühen 17. Jahrhundert angehören (Abb. 78). Die beiden Festwagen mit Europa und Asien an den breiten Seitenteilen



Abb. 78. Schaugefäß aus Bernstein
Danzig; 17. Jahrhundert / Dresden, Grünes Gewölbe

am Einguß und das Rankenwerk der übrigen Felder stehen noch ganz unter dem Einfluß der Renaissance.

Dagegen zeigt eine Teekanne in Moskau (Abb. 82,2) ausgesprochene Barockformen im ganzen wie in den Ziergliedern. Der Bernsteinbelag ist allerdings hier nicht als selbständiger Bestandteil um seiner selbst willen verwendet. Er dient nur

dazu, um als farbige Auflage die in getriebenem Silber hergestellten Schmuckteile des Körpers abzutönen, indem er sie gedämpft durchschimmern läßt. Die Bernsteinplatten sind mit Hilfe von sechs flachen und schmalen Längsbändern und drei breiten querlaufenden Bügeln, die mit durchsichtigem Schmelz von brauner und grüner Farbe belegt sind, befestigt.

Endlich sei der Schraubflaschen kurz gedacht. Für den täglichen Gebrauch wurden sie aus Steinzeug, glasiertem Ton oder Zinn, seltener aus Holz hergestellt. Ihre Anfertigung aus Bernstein hatte wie die aller anderen Flüssigkeitsbehälter keinen praktischen Zweck; es waren ebenfalls nur Zierstücke.

Die einfachste vierseitige Grundrißform begegnet an einem Beispiel im Museum in Kassel (Abb. 79) und an einem Satz von vier kleinen nur 6 cm hohen Stücken im Kremlschatz in Moskau (Abb. 76,4). Die letzteren sind an den Seiten vollständig glatt und haben nur im Deckelknopf Medaillons mit Heiligenköpfen in Elfenbeinschnitzerei unter durchsichtigem Bernsteinbelag. Die Kasseler Flasche hat in den vier Füllungen jeder Seite naturalistisch gezeichnete Blumen in flachem Relief; in die mittleren Leisten des Rahmenwerkes sind größere und kleinere ovale Medaillons mit allegorischen Darstellungen der Tugenden und Laster aus Elfenbein unter durchsichtigem Belag eingelassen; in der Mitte der Kanten vier Masken aus weißem undurchsichtigen Stein. Auf dem Deckel ein Elfenbeinmedaillon mit Lot und seinen Töchtern. Auf der oberen Abschlußfläche in weißem durchsichtigen Stein zwei kleine Frösche, eine Schildkröte und ein Käfer.

Außer den vierseitigen kommen auch sechs- und achtseitige Flaschen vor. Eine im Landesmuseum in Darmstadt befindliche sechsseitige Flasche zeigt in den Mitten der Seiten modisch geputzte musizierende und tanzende Damen und Kavaliere in der Tracht des 17. Jahrhunderts, umrahmt von Ranken. An den sechs Kanten sind Grotesken in Sirenengestalt in flachem Relief geschnitzt. Auf dem Boden außen und innen vertieft geschnittene Ranken (Abb. 80).



Abb. 79. Schraubflasche

Deutsch; 17. Jahrhundert / Kassel, Museum



Abb. 80. Schraubflasche

Deutsch; 17. Jahrhundert / Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

8. Schalen und Schüsseln

Einen Übergang von den Pokalen zu den Zierschalen bilden solche Stücke wie das reichgeschnitzte kostbare Gefäß im Berliner Kunstgewerbe-Museum (Abb. 81), das in dem Oberteil noch die Grundform des Pokales bewahrt, aber durch den an einer Seite angebrachten Aufsatz mit den einem Pferde nachjagenden, spielenden Kindern bereits die Trinkgefäßform aufgibt; eine kleinere einfachere Schale mit gebuckeltem Körper und einer auf dem Rande sitzenden Venus im Grünen Gewölbe.

Aus einer Gabensendung des Großen Kurfürsten an den russischen Zaren vom Jahre 1649 stammen zwei in Moskau aufbewahrte als Salzgefäße gedachte Schalen (Abb. 82,1, 3). Die eine von ihnen auf breitem tellerförmigen Fuß mit geknauftem Stengel ist, abgesehen von der silbervergoldeten Einfassung an der Fußplatte, dem Schalen- und Deckelrande, ganz aus Bernstein und trägt einen reichen Schmuck aus reliefierten Fruchtranken und ovalen Medaillons mit den Darstellungen der Tugenden, zu dem sich auf der Deckel- und Fußwölbung noch aufgelegte rautenförmige Schildchen aus weißem Stein gesellen. Die kleinere von den beiden Schalen ist ohne Deckel erhalten; der Fuß ist einfacher gestaltet in Form eines gedrehten Balusters; auch die Schalenwand ist nicht so reich geschmückt wie bei dem vorigen Stück.

Fußlosen Schalen wird gern, besonders wenn sie etwas größeren Umfang haben sollen, Korbform gegeben. Zwei derartige Stücke, eine sechsteilige Schale mit Henkeln und eine zehnteilige, befinden sich im Wiener Kunsthistorischen Museum. Eine kleinere muschelförmige Zierschale im Kasseler Museum umschließt ein Liebespaar mit einem Amor (Abb. 83). Nach einer älteren Überlieferung stammt diese Arbeit von einem Bernstein- und Elfenbeinschnitzer Labhard; gemeint sein kann *Johann Christoph* oder *Johann Kaspar Labhard,* von denen der erstere 1742, der letztere 1726 starb.

Im Wettbewerb mit den großen Prunkschüsseln, die die Goldschmiede seit der Renaissance und die Elfenbeinkünstler des Barock



Abb. 81. Bernsteinschale
Berlin, Kunstgewerbe-Museum

als Schaustücke für die Kredenzen vornehmer Fürsten und Herren herstellten, bemühten sich die Bernsteinschnitzer ebenso wie jene, aus ihrem Material ähnliche Wirkungen herauszuholen.



Abb. 82. Bernsteingefäße
Deutsch; Mitte des 17. Jahrhunderts
Moskau, Rüstkammer des Kreml



Abb. 83. *Labhard* (?)*:* Schale mit Liebespaar und Amor
Deutsch; Mitte des 18. Jahrhunderts
Kassel, Museum

Drei Werke dieser Art verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Eine große runde Schüssel mit dem markgräflich brandenburgischen Wappen im Dresdener Grünen Gewölbe stammt vermutlich aus dem Besitz der Markgräfin von Branden-



Abb. 84. Schale
Deutsch; 18. Jahrhundert / Berlin, Kunstgewerbe-Museum

burg Magdalene Sibylle, die sich 1607 mit Johann Georg I. von Sachsen vermählte und 1659 starb. Die Fläche ist in mehrere konzentrische Streifen geteilt, die teils mit durchsichtig überlegten Medaillons mit den Jahreszeiten und antiken Herrschern, teils mit reliefierten Feldern mit Vögeln und Früchten belegt sind. Der innere Rand ist mit großen tropfenförmig

geschnittenen durchsichtigen Auflagen besetzt, die elfenbeingeschnitzte Porträtmedaillons und auf Silberfolie gemalte Zierstücke bedecken.

Ungefähr gleichzeitig mit dieser Schüssel ist ein achteckiges Rosenwasserbecken in Dresden mit reichem Reliefschmuck und eine ovale Platte in Berlin (Abb. 84). Die letztere übertrifft an Reichtum der Schmuckteile, Feinheit und Sorgfalt der Ausführung und künstlerischem Geschmack in der Zusammenstellung der Farben ganz offensichtlich die beiden anderen Arbeiten.

9. Standleuchter und Kronleuchter

Standleuchter sind in den verschiedensten Größen und mannigfaltigsten Formen angefertigt worden. Je nach ihrer Bestimmung als Kirchen- oder Tafelleuchter wechselt die Ausstattung. Am reichsten sind die großen Kirchenleuchter geschmückt, von denen in der Sammlung der Moskauer Schatzkammer einige Stücke sich erhalten haben (Abb. 85). Die kleineren Tischleuchter sind im allgemeinen einfacher gehalten; sie sind meistens aus Teilen zusammengesetzt, die auf der Drehbank hergestellt wurden und zeigen höchstens an den Fußplatten ornamentalen oder figürlichen Schmuck. Vielfach werden an ihnen auch Elfenbeineinlagen verwendet (Abb. 86). Die abgebildeten Beispiele stammen ebenfalls aus Moskau. In den Sammlungen in Berlin und Dresden finden sich ähnliche Stücke in größerer Zahl, von denen jedoch keines künstlerisch irgendwie von Belang ist. Ihre Herstellung dürfte durchweg in das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts fallen.

Von Kronleuchtern sind mir bis jetzt drei begegnet; zwei von ihnen sind noch erhalten; von dem dritten ist nur eine gleichzeitige Zeichnung vorhanden. Die ersten beiden werden im Schlosse Rosenborg bei Kopenhagen und im Museum in Kassel aufbewahrt. Der älteste von ihnen ist eine Arbeit des Danziger Meisters *Michael Redlin* und gelangte als Geschenk



Abb. 85. Bernsteinleuchter
Deutsch; Mitte des 17. Jahrhunderts
Moskau, Rüstkammer des Kreml

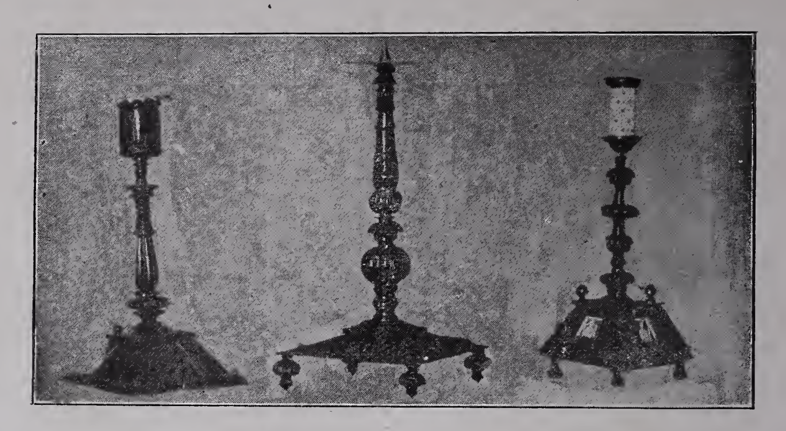


Abb. 86. Bernsteinleuchter
Deutsch; 18. Jahrhundert
Moskau, Rüstkammer des Kreml

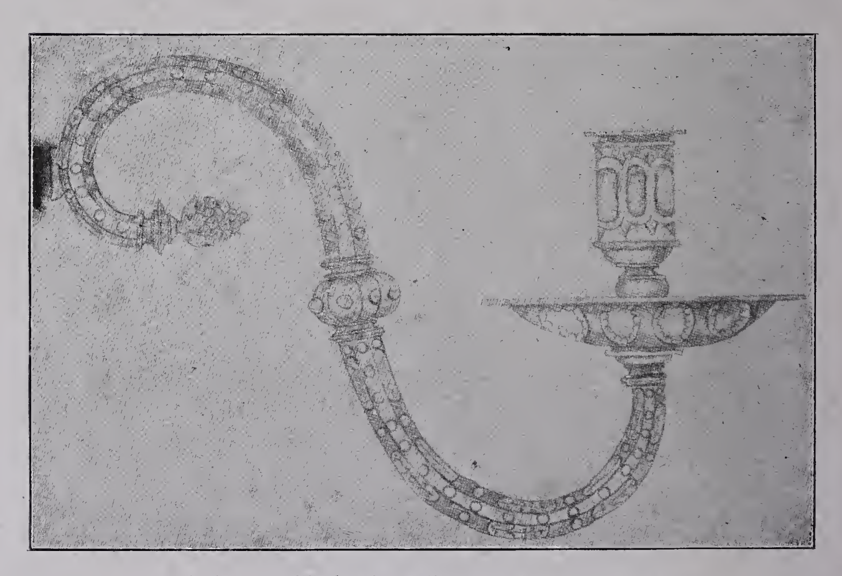


Abb. 87. *Michael Redlin:* Kronleuchterarm
Eigenhändige Handzeichnung nach dem Original (1688)
Berlin, Geheimes Staatsarchiv

des Kurfürsten Friedrich III. im Jahre 1688 nach Moskau, wie bereits erwähnt wurde (siehe S. 47 und Abb. 87, 88). Dieser und das Kopenhagener Stück, das von *Lorenz Spengler* im Jahre 1753 vollendet wurde, sind wenigstens technisch gut in den Einzelheiten gearbeitet. Obwohl sie künstlerisch wenig befriedigen und kompositionell keine selbständigen Leistungen darstellen, bemühten sich ihre Verfertiger sichtlich, alles, was ihnen an handwerksmäßig gelernten Schmuckmotiven zur Verfügung stand, zu verwenden, um eine möglichst reiche dekorative Wirkung zu erzielen. Der Kasseler Leuchter dagegen, der von *Jakob Dobbermann* im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts hergestellt wurde (Abb. 89) scheint selbst bei seinem bernsteinbegeisterten landgräflichen Auftraggeber wenig Anklang gefunden zu haben; denn er wurde, wie aus archivalischen Nachrichten geschlossen werden darf, erst nach Dobbermanns Tode in das landesfürstliche „Kunsthaus" aufgenommen und wohl nur aus Entgegenkommen gegen die Erben. Er hat in der Tat wenig mehr als Materialwert; ganz abgesehen von der kümmerlichen Ausführung der Arme, die aus aufgereihten Bernsteinkorallen, gewöhnlicher



Abb. 88. *Michael Redlin:* Kronleuchterstange
Eigenhändige Handzeichnung nach dem Original (1688)
Berlin, Geheimes Staatsarchiv

Dutzendware, zusammengesetzt sind, ist auch beim Mittelstück wenig Sorgfalt auf den Schnitt und eine gefällige Ornamentik gelegt worden. Kulturgeschichtlich bleibt indes die Bedeutung dieser Stücke wegen ihrer großen Seltenheit bestehen.

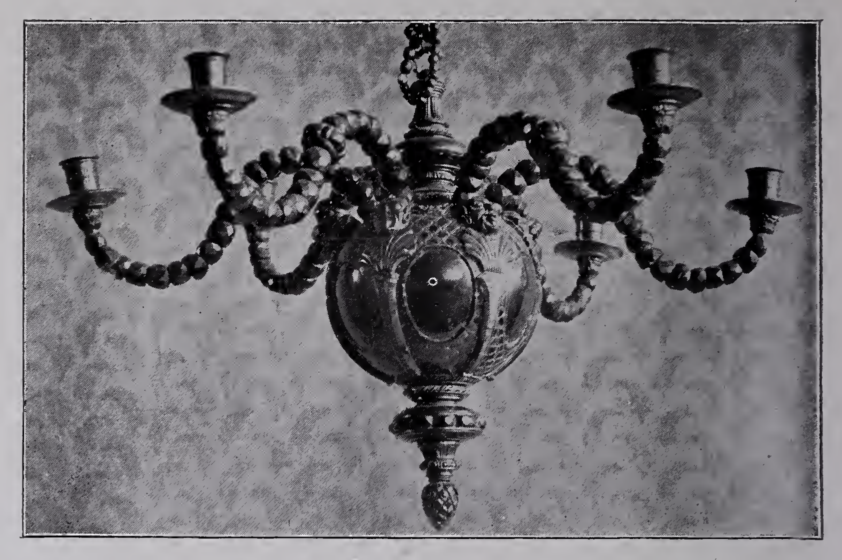


Abb. 89. *J. Dobbermann:* Kronleuchter
Kassel; Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts
Kassel, Museum

10. Dosen, Puderflaschen, Kleinbehälter

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts beginnt die Mode der Dosen ihren Siegeszug, zunächst in der Damenwelt. Wie einst die gotische Spiegelkapsel am Gürtel der Dame von Welt nicht fehlen durfte, so zieren jetzt die Puderdosen den Anziehtisch einer vornehmen Dame und folgen ihr als unentbehrliche Begleiterinnen auch in die Gesellschaftsräume. Den Höhepunkt ihrer Beliebtheit erreichen sie dann um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als die Sitte des Tabakschnupfens nicht allein

auf die Männer einen unwiderstehlichen Einfluß ausübte. Die Folge eines so allgemein verbreiteten Bedarfs war, daß sich der mit ihrer Herstellung beschäftigten kunstgewerblichen Kräfte ein lebhafter Gestaltungstrieb bemächtigte. Und so kommt es, daß sich unzählbare Formen gebildet haben, die in Entwurf und Ausführung der Erfindungsgabe und der Kunstfertigkeit ihrer Verfertiger ein glänzendes Zeugnis ausstellen.

Es liegt an der Beschaffenheit seines Stoffes, wenn der Bernsteinschnitzer, sobald er sich auf seine alleinige Verwendung beschränkt, nicht die gleichen Feinheiten wie der Goldschmied, der Edelsteinschneider oder der Schmelzmaler und der Elfenbeinkünstler erreicht, und man darf bei der Beurteilung solcher Arbeiten nicht außer acht lassen, daß die Bildsamkeit des Bernsteins ihre Grenzen hat und man im Relief nicht unter einen gewissen Maßstab heruntergehen darf.

Dieser Schwierigkeiten sind sich die Bernsteinschnitzer wohl bewußt gewesen und daraus erklärt sich auch die Seltenheit von reliefverzierten ganz in Bernstein geschnitzten Dosen.

In der Übersicht, die wir über die Formen der Bernsteindosen geben, berücksichtigen wir nur solche Stücke, bei denen der Bernstein den Hauptbestandteil ausmacht. Es würde zu weit führen, auch auf die Arbeiten näher einzugehen, die zwar auch den Bernstein als dekorativen Bestandteil verwerten, bei denen aber die Arbeit des Goldschmiedes und des Juweliers überwiegt.

Aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dürfte eine kleine Deckeldose im Museum in Gotha stammen (Abb. 90), deren Unterteil mit üppigen barocken Blattvoluten geschmückt ist, während der Deckel in ziemlich kräftigem Relief einen Cupido vorführt, der einem unter einem Baume sitzenden Mädchen einen Brief entgegenhält (Durchm. 7,3 cm).

Etwa der gleichen Zeit gehört ein Deckel im Landes-Gewerbemuseum in Stuttgart aus durchsichtigem rötlichgelben Stein an, auf dem in hohem Relief eine mythologische Szene geschnitten ist (Abb. 91).



Abb. 90. Bernsteindose
Deutsch; Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts
Gotha, Museum



Abb. 91. Dosendeckel
Deutsch; 18. Jahrhundert / Stuttgart, Landesgewerbemuseum

Einige Jahrzehnte später als diese beiden Arbeiten datiert dann eine Deckeldose im Westpreußischen Provinzial-Kunstgewerbemuseum in Danzig: am Unterteil spätbarocke Akanthuspalmetten, auf dem Deckel in einer Baumlandschaft ein Liebespaar im Hirtenkostüm von Schafen umgeben, auf der Innenseite



Abb. 92. Deckeldose
Deutsch; 18. Jahrhundert
Danzig; Westpreußisches Provinzial-Kunstgewerbe-Museum

unter durchsichtigem Belag in einem runden Medaillon ein Justitia aus Elfenbein geschnitten (Abb. 92).

Bereits dem späten 18. Jahrhundert ist eine kleine gedrehte runde Deckeldose auf niedrigem Fuß in der Eremitage in Petersburg zuzuweisen, deren Deckelknopf als Frauenbüste gestaltet ist (Abb. 93).



Abb. 93. Deckeldose
Deutsch
Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage

Ungefähr um 1750 dürfte eine Klappdose aus schlicht geschliffenem Stein mit zierlicher Goldschmiedearbeit und buntem Email am Verschluß entstanden sein, die wohl aus den Händen eines Dresdener oder Augsburger Goldschmiedes hervorgegangen ist (Abb. 94).

Die Arbeit eines Pariser Goldschmiedes aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ist vermutlich die buntemaillierte Fassung an einer ovalen Dose mit niedrigem Fuß und flachem muschelförmigen Deckel aus ganz dünn geschliffenem gelben Stein in der Petersburger Eremitage (Abb. 95).

Eine technisch gute Arbeit aus dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts stellt eine runde Deckeldose im Museum in Danzig dar; der Behälter ist ganz glatt und auf dem Deckel in hohem Relief ein Rosenschmuck (Abb. 96).



Abb. 94. Tabaksdose
Deutsch; Anfang des 18. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage

Der große Bedarf an Dosen zu den verschiedensten Zwecken hatte, wie bereits hervorgehoben, eine nicht minder große Mannigfal-

tigkeit in Form und Ausstattung hervorgerufen. Nicht ganz so abwechselungsreich ist die Formgebung und nicht so zahlreich der Bestand an Flakons und sonstigen kleinen Behältnissen, soweit Bernsteinerzeugnisse in Frage kommen; nichtsdestoweniger finden sich auch unter ihnen künstlerisch ausgestattete Stücke.

Erwähnt seien aus der Zeit um 1700 zwei Puderflaschen im Museum in Gotha und im Wiener Kunsthandel



Abb. 95. Ovale Deckeldose
Bernsteinarbeit deutsch, Goldfassung französisch; Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage



Abb. 96. Bernsteindose
Danziger Arbeit; Um 1860
Danzig, Kunstgewerbe-Museum



Abb. 97
Flakon mit Grotesken
und Fruchtbehängen
Deutsch
17. Jahrhundert
Gotha, Museum

(Abbildung 97, 98). Die erstere wohl die ältere von beiden, besteht aus einem dreiseitig geschnittenen Stück mit drei Grotesken an den stumpfen Kanten und dazwischen angebrachten barocken Fruchtgehängen; der Fuß ist rund abgedreht, den Verschluß bildet ein gedrehter knopfförmiger Stopfen.

Das zweite Stück ist ebenfalls von dreiseitiger Grundform und aus einem Stück geschnitten: Auf der aus Muscheln gebildeten unteren Einfassung bewegen sich in hohem Relief geschnittene



Abb. 98
Flakon mit Tritonen
und Nereiden
Deutsch
18. Jahrhundert
Wien, Kunsthandel



Abb. 99
Flakon mit Silberfiligranfassung
Deutsch; 17. Jahrhundert
St. Petersburg, Eremitage



Abb. 100
Flakon in Flaschenform
Deutsch; 17. Jahrhundert
St. Petersburg, Eremitage

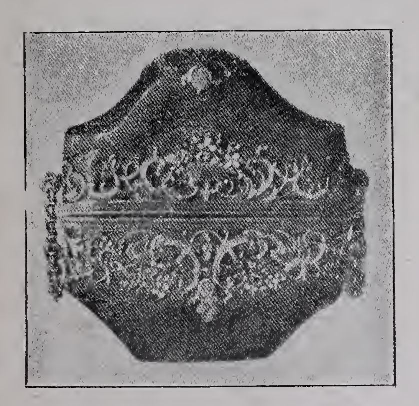


Abb. 101. Flakonbehälter in buntemaillierter Goldfassung
Deutsch; Anfang des 18. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage

muschelblasende Tritone, ein auf einem Delphin reitender Putto und Meerweibchen. Der runde Fuß steckt in silbervergoldeter Fassung, der aus einer Muschel gebildete Deckel ist am Körper befestigt.



Dem 18. Jahrhundert zuzuweisen sind zwei andere kleine Flaschen, die auf der Drehbank hergestellt sind (Abb. 99, 100) und in der Eremitage in Petersburg sich befinden; die größere und vermutlich ältere ist mit zwei Streifen von runden böhmischen Granaten in Silberfiligranfassung geschmückt.

Weniger der Bernsteinarbeit wegen als um einen Hinweis auf seine Ver-



Abb. 102, 103. Nadelbehälter
Deutsch; Anfang des 18. Jahrhunderts
St. Petersburg, Eremitage

wendung für sonstige Kleinbehälter zu geben, seien ein Flakonetui (Abb. 101) und zwei Nadelbüchsen (Abb. 102, 103) aus dem Besitz der Eremitage vorgeführt. Alle drei mit buntemailliertem, feingearbeitetem Goldbeschlag aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

11. Stock- und Degengriffe Messer- und Gabelhefte

Seltener als das Elfenbein wurde wohl wegen seiner Zerbrechlichkeit der Bernstein zu Stockgriffen verwendet.



Abb. 104. Stockgriff
Deutsch; Um 1700
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

Ein künstlerisch bedeutendes Stück aus dem Ende des 17. Jahrhunderts mit sehr geschmackvoller Reliefschnitzerei, die in barocken Ranken spielende Putten darstellt, besitzt das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe (Abb. 104).

Aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts stammen zwei Stockgriffe (Abbild. 105, 106,1) von wesentlich einfacherer Gestalt in Petersburg, von denen der eine aus dem Besitz Katharinas II. herrührt, ebenso wie der mit Blattranken verzierte Degengriff (Abbildung 106,2).

Auch für Messer- und Gabelgriffe wurde häufiger Bernsteinbelag verwendet, be-



Abb. 105. Stockgriff mit Hundekopf
Deutsch; Um 1750 / St. Petersburg, Eremitage



Abb. 106
Stock und Degen
aus dem Besitz
Katharinas II.
St. Petersburg
Eremitage

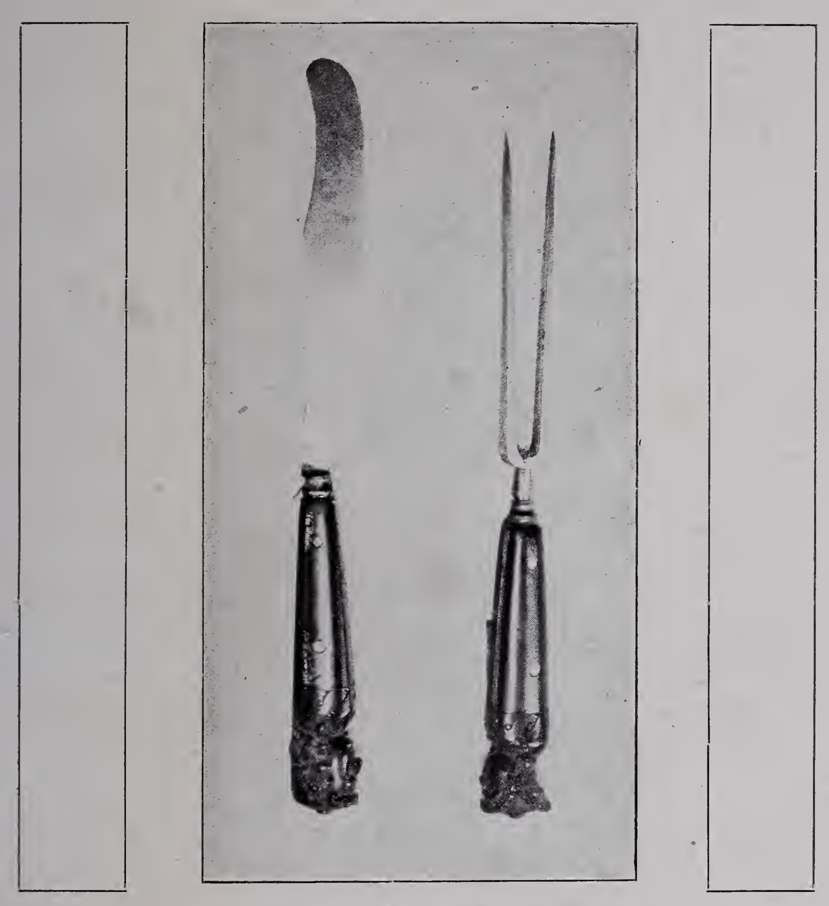


Abb. 107. Eßbesteck mit Bernsteingriffen
Deutsch; 18. Jahrhundert / Darmstadt, Landesmuseum

sonders im 18. Jahrhundert; doch bieten die erhaltenen Bestecke keine besonders hervorzuhebenden Lösungen, sei es in der Form oder in der Verzierung. Man ließ entweder die Griffflächen glatt und schnitzte die Endigungen oder man belegte die ersteren mit ornamentierter Silberfolie und mit Elfenbeinschnitzereien und überdeckte sie mit durchsichtiger Bernsteinauflage. Ein Besteck aus dem Landesmuseum in Darmstadt aus der Zeit des Empire mag eine Vorstellung von dieser Verwendungsweise geben (Abb. 107).

E. Die Neuzeit

Schmucksachen und Geräte.

Das 17. und 18. Jahrhundert brachte, wie wir gesehen haben, die umfassendste Verwendung des Bernsteins für alle nur denkbaren kunstgewerblichen Erzeugnisse. Zugleich bedeutet diese Zeit auch künstlerisch einen Höhepunkt. Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts geht die künstlerische Bedeutung der Bernsteinarbeiten zurück; die Feinheiten der technischen Behandlung, von nicht sehr zahlreichen Ausnahmen abgesehen, verschwinden allmählich. Man beschränkt sich immer mehr darauf, gedrehte oder geschnittene Waren ohne Anspruch auf künstlerischen Wert in Massen herzustellen, bei denen der Materialwert die einzige Rolle spielt. Es ist die Zeit der Bernsteinschmucksachen in Form von Broschen, Armbändern und Halsketten. Vor allem aber fand er durch eine ausgedehnte industrielle Verarbeitung zu Mundstücken für Tabakspfeifen und Zigarrenspitzen in dieser Zeit die größte Verbreitung; daneben benutzt man ihn auch für Näh- und Häkelgeräte. In dieser erfindungsarmen und stilnachbildenden Epoche, die erst kurz vor der Wende des 19. Jahrhunderts Ansätze zu einer hoffnungsreichen neuen Blüte des Kunstgewerbes zeitigte, war der Sinn für nach künstlerischen Grundsätzen gestaltete Geräte und Schmucksachen verloren gegangen. Das letzte Drittel des Jahrhunderts war eine Zeit der Materialvergeudung, und sein größter Stolz war das Prunken mit Massenhaftigkeiten. Wenn die Unkultur jener schnell reichgewordenen Jahrzehnte vor dem Kriege ihrem baldigen Ende entgegenzugehen schien, so ist die jüngste Vergangenheit leider nicht von Rückfällen verschont geblieben. Wenn trotzdem aber dem deutschen Geiste fremde, aus dem Osten hereingeströmte Kulturwidrigkeiten nicht haben die Oberhand gewinnen können, obwohl sie in Gesellschaftsschichten, denen die Zeitverhältnisse eine gewisse äußerliche Bedeutung gaben, einen Nährboden fanden, so liegt das daran,

daß der Qualitätsgedanke im Kunstgewerbe und mit ihm Hand in Hand gehend die Neubildung und Steigerung des Formen- und Farbenempfindens so starke ethische und aesthetische Mächte geworden sind, daß sie auch diese Krisis, ohne Schaden zu nehmen, überwinden werden.

In der Schmucksachenherstellung, um die es sich hier hauptsächlich handelt, waren in den letzten zwanzig Jahren die Halbedelsteine wieder zur Geltung gekommen: Unter der Hand des Künstlers vereinigen sie, die von einer mit rohen Effekten arbeitenden Industrie und von einem nur in materiellen Werten schwelgenden Juweliergewerbe in unverschuldeten Mißkredit gebracht waren, sich mit dem tiefen und lichten Glanz edler Metalle zu Farbensymphonien, die dem Auge ein Erlebnis werden.

Allein noch bis vor wenigen Jahren hatte die deutsche Goldschmiedekunst seltsamerweise den deutschesten aller Schmucksteine, den Bernstein, so gut wie ganz vergessen. Erst als im Anfang des Jahrhunderts die dänischen Kunsthandwerker auf das „Gold des Nordens" aufmerksam gemacht hatten, gingen auch unseren Künstlern die Augen auf für den bis dahin unbeachteten Reichtum seiner farbigen Werte, und was noch gestern mit einem Achselzucken als altväterisch abgetan wurde, war über Nacht „modern" geworden und wurde lebhaft begehrt. Selbstverständlich war auch sofort eine bedenkenlose Industrie auf dem Plan mit Fälschungen und Ersatzmitteln, um die Geschäftslage auszunutzen. Doch vermögen alle Simili-Fabrikate nicht, ihrem edlen Vorbild in seiner Schönheit nahezukommen, geschweige denn es zu erreichen.

So verbreitet indes die Bernsteinmode ist, es ist auffallend, wie wenige künstlerisch sich aus der Menge heraushebende Arbeiten es gibt. Man sollte meinen, ein Stoff, der seiner Verarbeitung so geringe Schwierigkeiten entgegensetzt und den die Natur mit einem so großen Farbenreichtum ausgestattet hat, müßte ganz von selbst der Künstlerphantasie die mannigfachsten Anregungen geben. Man sollte auch annehmen dürfen, daß

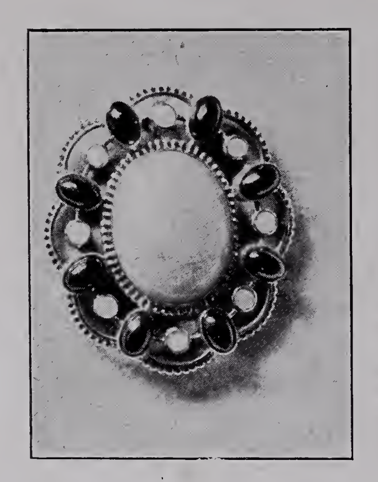


Abb. 108
Brosche von *Erich Stumpf*
mit Mondsteinen
und Karneolen



Abb. 109
Anhänger von *Erich Stumpf*
Fassung silbervergoldet,
in der Mitte Türkismatrix



Abb. 110. Schmuckdose mit Bernsteindeckel auf Elfenbeinfüßen
Seitenteil aus Goldfiligran mit Mondsteinen, Amethysten, Chrysoprasen
Von *Erich Stumpf*, Danzig

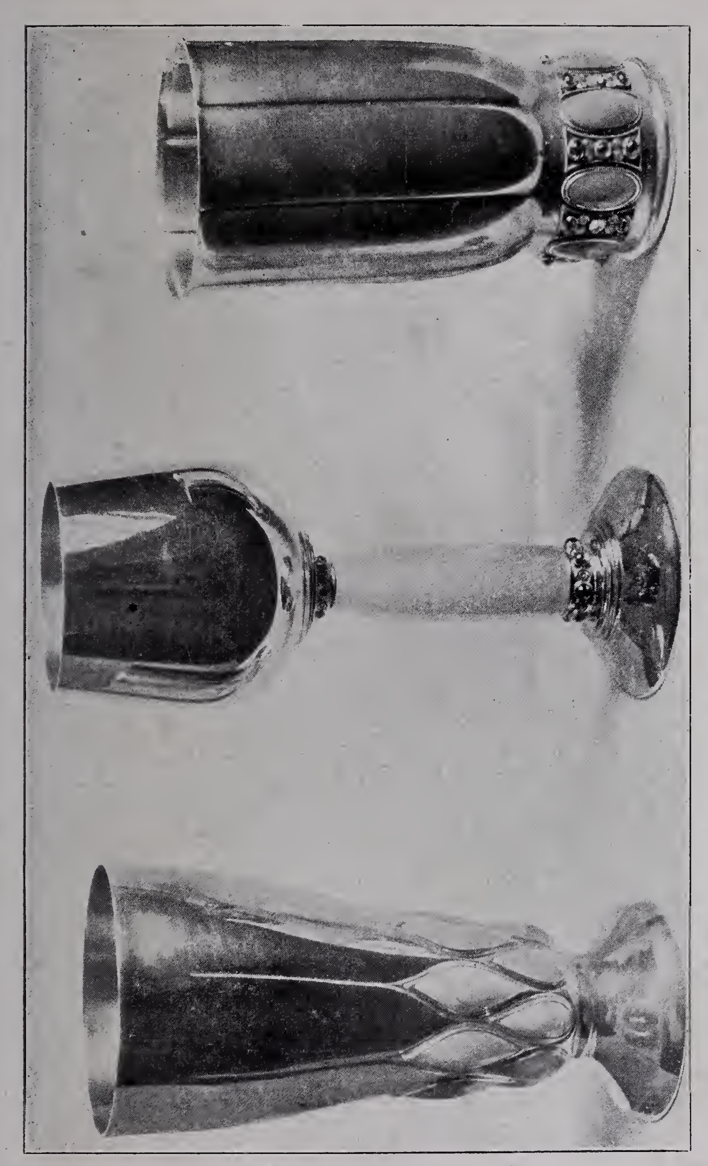


Abb. 111. Becher und kleiner Pokal, silbervergoldet mit Halbedelsteinen
Von ***Erich Stumpf***



Abb. 113. Petschaft
Von *Erich Stumpf*, Danzig

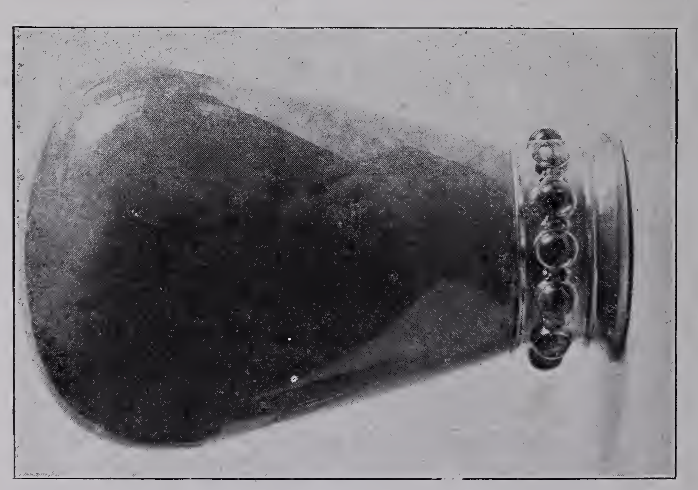


Abb. 112. Bernsteinpetschaft mit silbervergoldetem Fuß
und Chrysoprasen
Von *Erich Stumpf*, Danzig

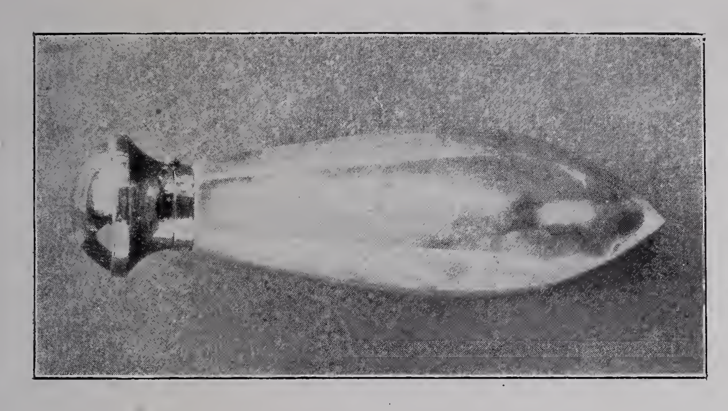


Abb. 115. Flakon
Von *Erich Stumpf*, Danzig

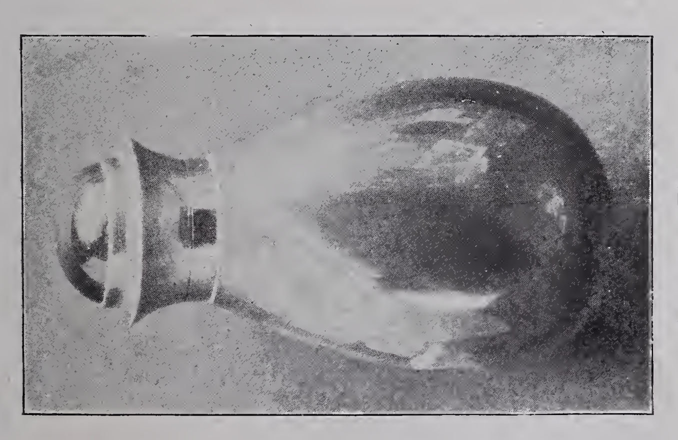


Abb. 114. Flakon
Von *Erich Stumpf*, Danzig

die Feinheiten und die Vielfältigkeit der technischen Behandlung, wie sie die ältere Bernsteinkunst gekannt und geübt hat, in der Gegenwart zu Erneuerungsversuchen hätten Anlaß geben müssen. Allein die Stunde scheint für Erwartungen und Hoffnungen dieser Art noch nicht gekommen zu sein, und es wäre undankbar gegen das bisher schon Erreichte, sich durch kritisch zugespitzte Erwägungen die Freude an einer anscheinend aussichtsvollen Entwicklung trüben zu lassen, die unzweifelhaft weiteren Erfolgen entgegengeht.

Man darf aber dabei nicht vergessen, daß in der Bearbeitung des Bernsteins zwischen der älteren Bernsteinkunst und der Moderne ein grundsätzlicher Unterschied besteht. Die Neuzeit will den Rohstoff nicht durch eine plastische, d. h. auf Licht- und Schattenwirkung beruhende Oberflächengestaltung veredeln, sondern sieht in der malerischen Flächenwirkung das alleinige Mittel, seine ihm eigentümliche Natur zur Geltung zu bringen, deren im wesentlichen farbige Reize sie durch gleichzeitige Verwendung ebenfalls flächig behandelter Edelsteine zu steigern sucht. Die Unterschiede zwischen alter und neuer Bernsteinkunst liegen also nicht, wie es dem flüchtigen Blick vielleicht scheinen mag, allein in der von der Moderne unberücksichtigten älteren Technik, deren Wiederaufnahme immerhin wünschenswert bleibt, sondern vielmehr in einer von der des 17. und 18. Jahrhunderts gänzlich abweichenden Auffassung von formalen und koloristischen Notwendigkeiten im Kunstgewerbe.

Bernstein ist an und für sich ein sehr williger Schmuckstein; seine komplizierte Natur zeigt sich erst in Verbindung mit anderen Schmuckelementen. Seine vornehmste Wirkung erreicht er unbestreitbar in matter goldener Fassung mit Chrysoprasen, Karneolen, Amethysten und Türkisen, allenfalls noch mit Mondsteinen. Während die erstgenannten Steine mit allen seinen Farben- und Helligkeitsabstufungen, vom hellsten Weißgelb bis zum sattesten Rotbraun, mag er durchsichtig oder opak sein, harmonische Abstimmungen ergeben können, verlangt der Mondstein und das Silber, mag es poliert oder matt ver-

wendet werden, größere Vorsicht bei der Farbenwahl des Bernsteins. Doch was nützt das ausgeprägteste Farbengefühl, tritt nicht zu ihm ein sicheres Bewußtsein von der Notwendigkeit seiner Abhängigkeit von der Zweck- oder Zierform. Erst eine Vereinigung beider Momente erhebt die Werkarbeit zu kunstgewerblicher Bedeutung.

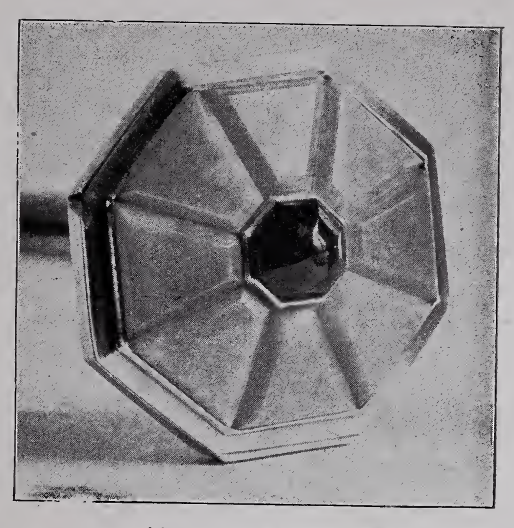


Abb. 116. Schirmgriff
Fassung Silber, in der Mitte Karneol
Von *Erich Stumpf*, Danzig

Von den wenigen Künstlern, die sich bis jetzt des Bernsteins angenommen haben und ihm seine frühere Beliebtheit wiederzugewinnen bemüht sind, verdient *Erich Stumpf* in Danzig an erster Stelle genannt zu werden. Seine Arbeiten, von denen

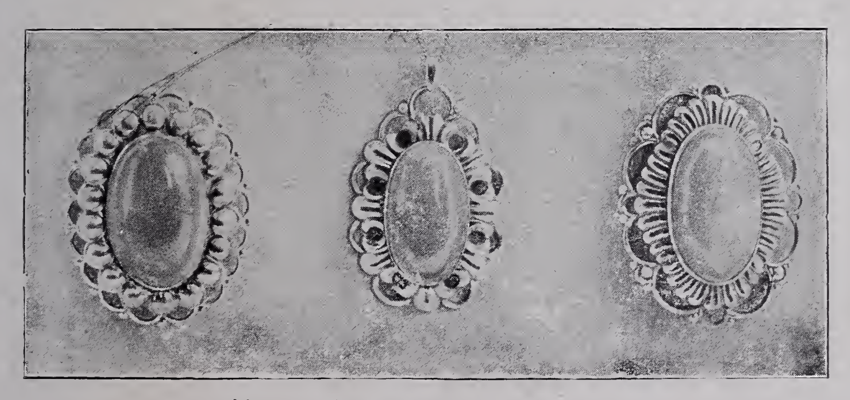


Abb. 117. Anhänger und Broschen
Fassung Silber
Von *Paul Pfeiffer*, Pforzheim

die Abbildungen 108—116 bezeichnende Proben wiedergeben, erfreuen sich einer bemerkenswerten Vielseitigkeit, obgleich bei allen der Bernstein im Mittelpunkt seines Interesses steht. Nicht alles freilich, was aus seiner vielbeschäftigten Werkstatt hervorgeht, zeigt die Höhe seiner Gestaltungskraft, aber allen seinen Erzeugnissen eignet ein reifes Verständnis für die koloristischen Eigenheiten des Materials.

Das wird besonders einleuchtend bei Stumpfs Gebrauchsgegenständen, den Bechern (Abb. 111), Petschaften (Abb. 112, 113), Brieföffnern, Flakons (Abb. 114, 115) und Stock- oder Schirmgriffen, (Abb. 116), die von einer ungekünstelten Sachlichkeit sind.

Nicht weniger überzeugend sind die Arbeiten von *Paul Pfeiffer* in Pforzheim, der sich nur gelegentlich dem Bernstein zugewandt, aber sich verhältnismäßig schnell in den ihm neuen Stoff eingelebt hat (Abb. 117).

Es bleibt zu hoffen, daß die Freude am Bernstein und seiner Schönheit sich weiter vertieft und daß unser heutiges Kunstgewerbe für die Gegenwart die gleichen Werte schaffen hilft, wie es der Vergangenheit gelungen war.



Literatur

Bock, F. S., Versuch einer kurzen Naturgeschichte des preußischen Bernsteins. Königsberg 1767.

Foelkersam, A. v., Der Bernstein und seine künstlerische Verwertung, in: Starye Gody, November-Heft 1912 (russisch).

Havard, H., Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII[e] siècle. Bd. I. Paris, o. J.

Hedinger, A., Die vorgeschichtlichen Bernsteinartefakte und ihre Herkunft. Straßburg 1903.

Klebs, R., Die Handelssorten des Bernsteins, in: Jahrbuch der Königl. preußischen geologischen Landesanstalt für 1882. Berlin 1883.

— Aufstellung und Katalog des Bernstein-Museums von Stantien und Becker, Königsberg i. Pr. Nebst einer kurzen Geschichte des Bernsteins. Königsberg 1889.

— Der Bernsteinschmuck der Steinzeit von der Baggerei bei Schwarzort. (Beiträge zur Naturkunde Preußens. Bd. 5.) Königsberg 1882.

Köhne, B. v., Berlin, Moskau, St. Petersburg 1649—1763 (Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin, H. 20). Berlin 1882.

Olshausen, O., Der alte Bernsteinhandel der cimbrischen Halbinsel und seine Beziehungen zu den Goldfunden (Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Bd. 22). Berlin 1890.

Pelka, O., Die Meister der Bernsteinkunst. (Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Jg. 1916.) Nürnberg 1917.

— Beiträge zur Geschichte der Bernsteinkunst I. II. in: Kunstgewerbeblatt. N. F. Bd. 28. 1917.

Ritter, E. v., Bernsteinfunde aus Aquileja in: Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. N. F. XV. Wien, 1889.

Tesdorpf, W., Gewinnung, Verarbeitung und Handel des Bernsteins in Preußen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart. (Staatswissenschaftliche Studien. Hrsg. von L. Elster. Bd. 1, H. 6.) Jena 1887.

Waldmann, F., Der Bernstein im Altertum. Fellin 1883.

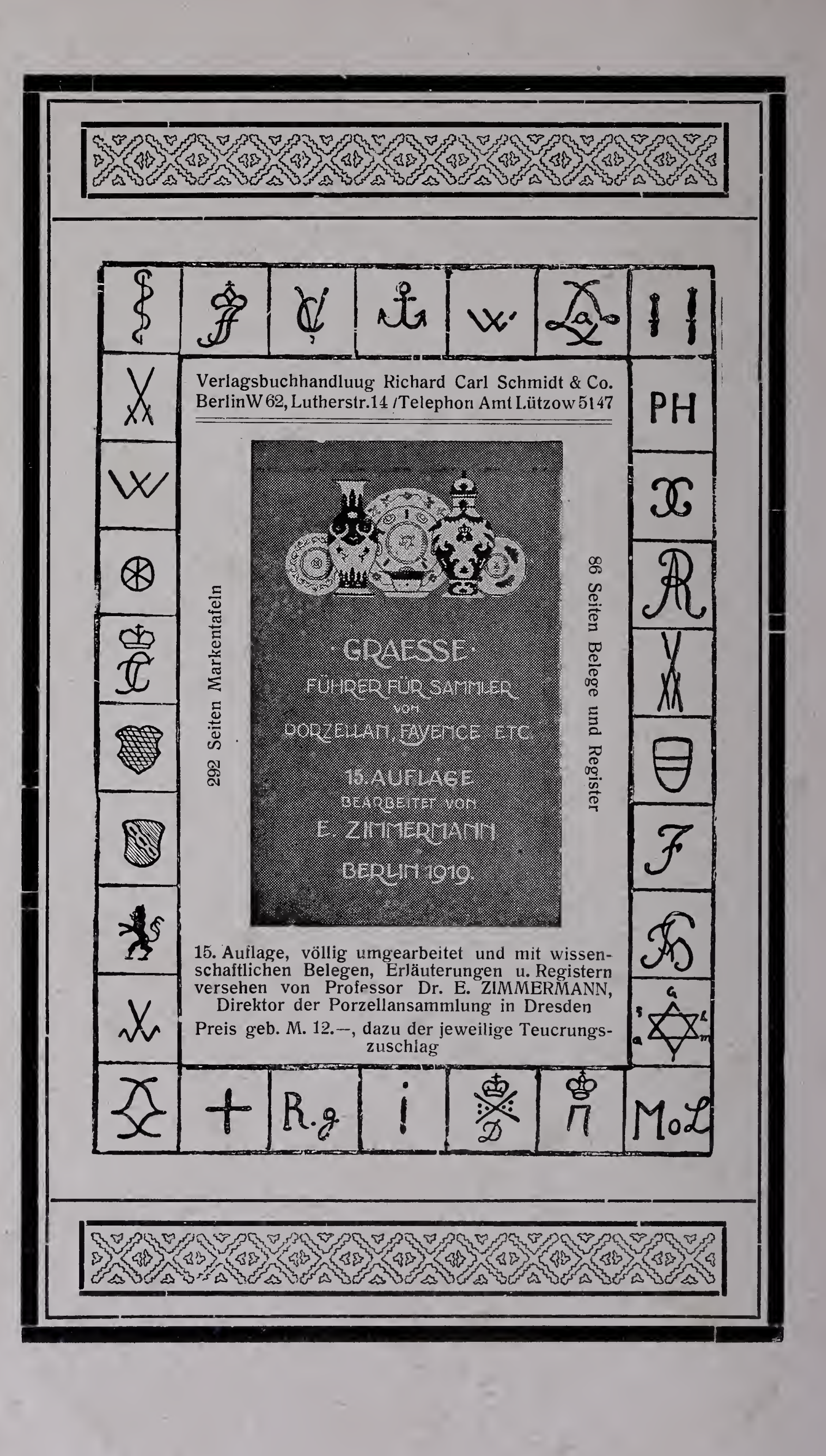
Sammlungen von Bernsteinschnitzereien

Berlin: Kunstgewerbe-Museum
Danzig: Kunstgewerbe-Museum
Darmstadt: Hess. Landesmuseum
Dresden: Grünes Gewölbe
Florenz: Nationalmuseum
Gotha: Museum
Kassel: Museum
Moskau: Schatzkammer d. Arsenals
Paris: Cluny-Museum
St. Petersburg: Eremitage
Zarskoje Sselo: Großes Schloß
Schwerin: Museum
Wien: Kunsthistorisches Museum
Estensische Sammlung

Ortsverzeichnis

Personenverzeichnis




Verlagsbuchhandluug Richard Carl Schmidt & Co.
BerlinW 62, Lutherstr.14 / Telephon Amt Lützow 5147
292 Seiten Markentafeln
· GRAESSE ·
FÜHRER FÜR SAMMLER
VON
PORZELLAN, FAYENCE ETC.
15. AUFLAGE
BEARBEITET VON
E. ZIMMERMANN
BERLIN 1919.
86 Seiten Belege und Register
15. Auflage, völlig umgearbeitet und mit wissenschaftlichen Belegen, Erläuterungen u. Registern versehen von Professor Dr. E. ZIMMERMANN, Direktor der Porzellansammlung in Dresden
Preis geb. M. 12.—, dazu der jeweilige Teucrungszuschlag
PH
R. g
MoL





